ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ
- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ಗಜಾನನ ಶರ್ಮ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ। ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ 583 276

2002

80

ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ
- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಪಿ. ಹೆಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ಗಜಾನನ ಶರ್ಮ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ। ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ 583 276
2002

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಗಜಾನನ ಶರ್ಮ ಇವರು **ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 29/11/02
ಸ್ಥಳ: ಸಾಗರ

ಡಾ। ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

'ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಡಾ। ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್, ಸಾಗರ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಗಜಾನನ ಶರ್ಮ

ದಿನಾಂಕ: 29/11/02

ಸ್ಥಳ: ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಹೀಗೊಂದು ಕೃತಜ್ಞಭಾವ....

ನಾನು ನನ್ನ ಓದು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕ್ಷೇತ್ರ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ನನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ. ಇದುವರೆಗೆ ಎಂಟು-ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಬರೆದು, ಆಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 20 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಕನಸು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ನೋಂದಣಿ ಮಾಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಹಿತೈಷಿಗಳು, 'ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ನೀವು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್‌ನಲ್ಲೇ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಿದರೆ ವೃತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕೂಲವಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ನನ್ನೊಳಗೆ ಒಡಮೂಡಿದ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ನನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವ ಆನಂದವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತಲೇ ವಾಲಿತು.

ನಮ್ಮ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಜೆ ದೊರೆಯುವುದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಡಿದಾಗ, ಬೇಕಾದಾಗ ಸಿಗುವುದು ಕಠಿಣ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ. ನಮ್ಮ ಅಧೀಕ್ಷಕ ಇಂಜಿನಿಯರ್‌ರವರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಸಿ.ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅವರೇ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ. ಹಾಗಾಗಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ರಜೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬರುವಂತಾದರೂ ಮತ್ತೆ ರಜೆ ಕೊಡಿಸಿ, ನನ್ನ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯಲು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ನನ್ನ ಕೆಲಸದ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಾವು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ನನಗೆ ರಜೆ ದೊರೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಶ್ರೀಯುತ ಸಿ.ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ.

ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದೆ. ಅದೆಂದರೆ 2002ಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಬಂದು ನೂರು ವರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 100 ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯುತ್ ಉಗಮ-ವಿಕಾಸಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ತನ್ನ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿದ್ಯುತ್ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನ್ಯ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಬಳಿ ಈ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ, ''ಹೇಳಿ, ಯಾರಿಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡಿ, ನನಗೆ ಅವಧಿ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೂ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೂ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದ ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್ ಸಾಗರ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು. ಉದಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಧಾರಸ್ತಂಭ. ಅವರಿಗೂ ಹತ್ತು ಹಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ, ಯಾವುದೇ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ನನಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿ, ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಗಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆ.

ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಹಲವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಹಲವು ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀನಾಸಂ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ನೀನಾಸಂನ 'ಅಕ್ಷರ'ರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ. ನಂತರ ಕರಡುಪ್ರತಿ ತಿದ್ದಿ, ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ.ಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ 'ನಾವಿಕ'ದ ಎಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ.

ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೆಲಸ ಈ ಹಂತ ತಲುಪುವದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಗಜಾನನ ಶರ್ಮ

ಪರಿವಿಡಿ

ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ-1

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

(ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯ - ಸ್ವರೂಪ - ವ್ಯಾಪ್ತಿ)

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ನೀತಿಕತೆಗಳು, ಹಲವು ತರದ ಜಾನಪದ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು, 'ಗೋವಿನ ಹಾಡಿ'ನಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ, ಅವು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವ ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು, ವಯೋಮಾನದ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಬದುಕುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿದ, ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆಗಳೂ ಕೂಡ, ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ''ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ 'ಮಹಿಲಾರೋಪ' ನಗರವನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.200ರಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ ಅಮರಶಕ್ತಿಯ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದ ಬಹುಶಕ್ತಿ, ಉಗ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಶಕ್ತಿ ಅವರುಗಳು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯದೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವರನ್ನು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಎನ್ನುವ ಗುರುವಿನ ವಶ ಮಾಡಿದಾಗ, ಆ ಗುರುವು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳೇ ಪಂಚತಂತ್ರ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ'' [1]

ಇಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಕ್ತಿ, ಉಗ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನಂತ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂವರೂ ಅಮರ ಶಕ್ತಿಯ ಮಕ್ಕಳೇ ಆದರೂ ಅವರು ನಾವು ಈಗ 'ಮಕ್ಕಳು' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ತರುಣ ವಯಸ್ಸನ್ನು ತಲುಪಿದರೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯದೆ ಹಾಳಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂಬುದೇ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ತರಹದಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ನೀತಿಕತೆಗಳ ತವರು ಭಾರತವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾಟಕವಾಗಲೀ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಲೀ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸದೇ ಇರುವ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಆಹಾರ, ವಿಶೇಷ ಉಡುಪು, ವಿಶೇಷ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಮಕ್ಕಳ ಆಹಾರವೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡವರು ತಿನ್ನುವ ಅನ್ನವನ್ನೇ ತುಸು ಮೆತ್ತಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ದೊಡ್ಡವರು ತಿನ್ನುವ ರಾಗಿಯನ್ನೇ ಅಂಬಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ದೊಡ್ಡವರು ತಿನ್ನುವ ಹಣ್ಣನ್ನೇ ಕಿವುಚಿ ಕೊಡುವುದು.... ಹಾಗೆಯೇ ದೊಡ್ಡವರು ಉಡುವ ಪಂಚೆಯನ್ನೇ ಎಡವಿ ಬೀಳದಂತೆ ತುಸು ಗಿಡ್ಡವಾಗಿ, ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದು.. ಇತ್ಯಾದಿ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೊಡ್ಡವರು. ಚಿಕ್ಕವರು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ

ರಂಜಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿದ್ದವು ಅಥವಾ ನಾವು ಹಾಗೆ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೊಡ್ಡವರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದರೆ ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರಮ್ಯಲೋಕದ ಆವರಣದಿಂದ, ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷ, ರಂಗುರಂಗಿನ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದ, ಅಬ್ಬರದ ನೃತ್ಯ-ಕುಣಿತಗಳಿಂದ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಂತೂ ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ನಂಬಿಕೊಂಡೇ ಬಂದವರು.

ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಆಧಾರಗ್ರಂಥವಾದ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾನಾ ಶೀಲಾಃ ಪ್ರಕೃತಯಃ ಶೀಲೇ ನಾಟ್ಯ ವಿನಿರ್ಮಿತಂ।

ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಾನಾಂ ವೃದ್ದೇ ಬಾಲಿಶಯೋಷಿತಾಮ್॥

ತುಷ್ಯಂತಿ ತರುಣಾಃ ಕಾಮೇ ವಿದಗ್ಧಾಃ ಸಮಯಾತ್ವಿತೇ।

ಅರ್ಥೈಶ್ಚಾರ್ಥ ಪರಾಶ್ಚೈವ ಮೋಕ್ಷೇ ಚಾಥ ವಿರಾಗಿಣಃ॥

ಶೂರಾಸ್ತು ವೀರ ರೌದ್ರೇಷು ನಿಯುದ್ವೇಶ್ವಾಹವೇಷುಚ।

ಧರ್ಮಾಖ್ಯಾನೇ ಪುರಾಣೇಷು ವೃದ್ಧಾಸ್ತುಶ್ಯಂತಿ ನಿತ್ಯಶಃ॥

ನಶಕ್ಯಮಧರ್ಮೈರ್ಜ್ಞಾತುಮುತ್ತಮಾನಾಂ ವಿಚೇಷ್ಟಿತಮ್।

ತತ್ವ ಭಾವೇಷು ಸರ್ವೇಷು ತುಷ್ಯಂತಿ ಸತತಂ ಬುಧಾಃ॥

ಬಾಲಾ ಮೂರ್ಖಾಃ ಸ್ತ್ರೀಯಶ್ಚೈವ ಹಾಸ್ಯ ನೈಪಥ್ಯಯೋಃ ಸದಾ।

ಯಸ್ತುಷ್ಟೌ ತುಷಮಾಯಾತಿ ಶೋಕೇ ಶೋಕಮುಪೈತಿಚ॥

ಭಿನ್ನಭಿನ್ನಸ್ವಭಾವದ (ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ) ಜನರ ಚಿತ್ರಣವೇ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ತರುಣರು ಪ್ರೇಮದ ಕತೆಯನ್ನು, ಪಂಡಿತರು ಲಕ್ಷಣವಾದುದನ್ನು, ಧನೈಷಿಗಳು ಧನಾರ್ಜನೆಯ ಕತೆಯನ್ನು, ವಿರಾಗಿಗಳು ಮೋಕ್ಷದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಶೂರರು ಹೊಡೆದಾಟ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯ ಭೀಭತ್ಸ ರೌದ್ರಗಳನ್ನು, ವೃದ್ದರು ಧರ್ಮ, ಆಖ್ಯಾನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಾಲಕರೂ ಮೂರ್ಖರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುವರು. ಹೀಗೆ ಭಾವಾನುಕರಣದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. [2]

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬಹುಪಾಲು ನಮ್ಮ ಕಥಾನಕಗಳೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಸಮಗ್ರತೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗಿಬಂದಿವೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಳ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗಿರದೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದವು. 'ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ನಾಳಿನ ಹಿರಿಯರು' ಎಂಬ ನಮ್ಮವರ ಭಾವನೆಯು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಬರದಿರಲು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಉಚ್ಚವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕೂಡ 'ಅಮರಕೋಶ'ವನ್ನು ಉರು ಹೊಡೆಸುವುದು, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವುದು ಆಗಿದ್ದಿತು. ಇನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಮಕ್ಕಳ ಕಾಯಕವಾಗಿತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ , ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಿದ್ದರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಂತೂ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣವಾದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಾಲೆಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬಂತು, ಹಾಗೂ ಆಗಲೇ ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮರೆವು ಮತ್ತು ಅನಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಮಕ್ಕಳ ಕವನಗಳಿಗೆ ಮರುಜೀವ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ 'ತಟ್ಟು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಪುಟ್ಟ ಮಗು' ಎಂಬ ಆಯ್ದ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ, ನಮ್ಮ ಶಿರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

''ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಮೊದಲ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸಿದ್ದು ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಬಹುಪಾಲು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಪಾಠಾವಳಿ'ಗಳದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. 1835ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆ'ಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ, 1854-55ರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಾಗಮನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಗುರುಮಠ, ಮಠದ ಶಾಲೆ, ಗುರುಕುಲಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು (ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಶಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ) ಪರಂಪರಾಗತ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಧೂಳಾಕ್ಷರ, ಕಡತ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿರಿಯ(ರ) ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಮರಕೋಶವನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಭಾರತೀಯ ಬಾಲಶಿಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದಿಲ್ಲ'' [3]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕತೆಗಳೂ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು ಎಂದೂ, ನಂತರ, ಅಂದರೆ ಸರಿಸುಮಾರು 1900ರ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ಈ ಕುರಿತು ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಎಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿಲ್ಲ). ಶಾಲೆಗಳ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಉರು ಹೊಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಮೊದಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಥವಾ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಪಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳೇ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉರುಹೊಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ, ನಾಟಕಗಳೆಂದೆನಿಸುವ ಘಟನೆಗಳ ಅಣುಕು ಅಭಿನಯ ಇಂತಹ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉರು ಹೊಡೆಸಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾದವು. ಕೆಲವು ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು.

ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಡ್ರಾಫ್ಟ್' ಎಂದೇ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅದೇ ಶಾಲೆಯ ಉತ್ಸಾಹೀ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರ, ಪೋಷಕರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲಾತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಲಾರದ, ಹಿರಿಯ(ರ) ಆದರ್ಶಗಳೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಶಾಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಂತೆಯೇ, ಚಿಕ್ಕವರ ಕತೆಯೋ, ದೊಡ್ಡವರ ಕತೆಯೋ, ಅಂತೂ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಂತೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಬಂದವು.

ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬರಹಗಾರರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದುಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಶಿಕ್ಷಕರೇ ಆಗಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಶಾಲೆಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರು. ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್‌ರಂತವರು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಣೆಗಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ನಂತರ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ನಾಟಕಗಳೇ ಅಧಿಕ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ತೂಕ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಕುವೆಂಪುರವರು,

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇಂಥವರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಏರಬೇಕಾದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಏರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಬೆಳೆ ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಬಂಜರಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ.

ಸುಮಾರು 60ರ ದಶಕದವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ರಂಗಭೂಮಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮಗ್ರ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಾದ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನಂತರ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಶೋಧ, ಅಪರಿಚಿತತೆ, ಒಂಟಿತನ, ಬದುಕಿನ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದವು. ವಿದೇಶೀ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಹೊರಟ ಅವು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಗ್ಗಲಾರದೆ ಹೋದವು.ಅಸಂಗತತೆ, ಉದ್ದೇಶರಾಹಿತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಭ್ರಮನಿರಸನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದವು. ರಂಗಭೂಮಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸಲಾರದೆ ಹೋದವು. ಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಗಳಾದವು. ಇತ್ತ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಶಾಲೆಗಳ ಪಂಜರದಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡವರ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ದೂರ.... ದೂರಕೆ ಹಾರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ನೀರಸ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾದಿತ್ತು.

1970ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಜಡತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆದ್ದಿತು. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ'ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದರು. ಹೊಸ ಚಾಲನೆ ತಂದರು. ಹೊಸದೊಂದು ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದು ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ 26-1-1971ರಂದು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಂಗತರಬೇತಿ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಂತಹ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗು ನೀಡಿದರು.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಶಾಲಾ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿತ್ತು. ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದವು. ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಆಚರಣೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡಲು ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿಯಾಯ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಆಸಕ್ತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವೇ ವಿನಾ, ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ರಂಗಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನಂತೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ, ಸೂಕ್ತ ದಾಖಲಾತಿ ಪಡೆಯದೇ ಹೋದರೂ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ರಂಗಾಸಕ್ತಿಯ ಒಳಹರಿವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾ ಬಂದವು

ಎಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ.

ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಡೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುವ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ''ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಅವಜ್ಞೆಯೂ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಖರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲವೆಂಬ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೂ ಇದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವವರು ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ (ಕಂಬಾರರ ಅಲಿಬಾಬಾ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪರಾಣಿ) ಬಗ್ಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕಿ ವೈದೇಹಿ ಅವರನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೂ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೇ ತಾವು ಬರೆದ ಇಂಥ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಣಿಸುವುದು ಅಪರೂಪ; ಅದನ್ನವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ 'ಉಪಉತ್ಪನ್ನ'ಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ'' [4]

ಅಧ್ಯಯನದ ಜರೂರು:

ಸರಿಸುಮಾರು ನಮ್ಮ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಪ್ರೊ॥ ಎನ್.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ಆರೋಗ್ಯ, ಆಹಾರ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಹಿಸಿದ ಗಮನವನ್ನು ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕುರಿತು ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ,''ಮಕ್ಕಳ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಮಕ್ಕಳ ಉತ್ತಮ ದೈಹಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರವೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. ಆಹಾರತಜ್ಞರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ಅವರ ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಊಹಾಪೋಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ'' [5]

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗಿವೆ? ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವೇನು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ, ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ನನಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೊ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದುವರೆಗೆ ಕ್ರಮಿಸಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆದರಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ತುರ್ತು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕೇ ಕವಲುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಮೆರಿಕದಂತಹ ಮುಂದುವರೆದ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದೆ. ಈ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಯುವಜನರ ಮೇಲೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾವೀಗ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಬೇಕಾದೀತು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ನನ್ನ ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನ್ವಯಿಕ (Application) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹುರುಪು ಮೂಡಿಸಿದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದಂತೆ,

''ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಯಶಸ್ಸು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮೇಲೆ, ರ್‍ಯಾಂಕಿನ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೋಲು ಗೆಲುವಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮಗು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಗೆಲುವು ಸಮೂಹದ ಗೆಲುವಾಗುವುದರಿಂದ, ತಂಡದ ಗೆಲುವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಟೀಮ್ ಸ್ಪಿರಿಟ್' ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂಡ ಮನೋಭಾವ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಗುಂಪಿನ ಗೆಲುವೇ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಯಶಸ್ಸು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು

ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ (ಡೆಮಾಕ್ರೆಸಿಯ) ಗುಣಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬಹುದು'' [6]

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಯಾವಾಗ ಯಾರು, ಎಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಆಡಿದರು, ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಮುಂತಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯಗಳೇನು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಗತ್ಯಗಳೇನು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ತರಬೇತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ಅದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾಯೋಜನೆ ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಎರಡೂ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ವಿಷಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಿಂತ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗಿಂತ ಅನ್ವಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಬಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ನಾಟಕಕೃತಿಗಿಂತ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಪ್ರಯೋಗ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ಏನನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆವು, ಏನನ್ನು ಕೊಡಲಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಕ್ಕಳು ಏನನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಎಷ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು. ನಾಟಕ ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಚಿಗುರುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ ಮಕ್ಕಳ ಅಂತರಂಗ. ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕಲೋಕ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲೋಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ದೈಹಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅವರು ಏನನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಎಷ್ಟನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳು ದೊಡ್ಡವರಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದರೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ, ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳೇನು ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಅದರ ಫಲವತ್ತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಏನನ್ನು ಬೆಳೆಯಬಹುದು, ಎಷ್ಟನ್ನು ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಬೀಜದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೇನು, ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ನೀರು ಗೊಬ್ಬರ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಲಭ್ಯ ನಾಟಕ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮಾಹಿತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಾಲಾ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ, ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮುಂದೆ ತಲುಪಬೇಕಾದ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಇಂದು ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮುಂದುವರಿಯಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಸೂಕ್ತತೆ(Suitabality)ಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳ ನಾಟಕೀಕರಣ ಮಾತ್ರವೇ? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೇ ಅಥವಾ ರಮ್ಯಲೋಕದ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕೇ? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದು? ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ? ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆ? ಬೇಡವೆ? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನು ದೊಡ್ಡವರೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆ? ಮಕ್ಕಳೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆ? ಮಕ್ಕಳು ದೊಡ್ಡವರ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ನೆಲೆ ಯಾವುದಾಗಬೇಕು? ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಆಡಬೇಕೆ?ಅಥವಾ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲೋ? ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಇರಬೇಕೋ? ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡವರ ರಂಗಮಂದಿರವೇ ಸಾಕೋ? ನೋಡುವವರು ಯಾರು? ದೊಡ್ಡವರೋ? ಮಕ್ಕಳೋ? ಎರಡೂ ಕಡೆ ಇಬ್ಬರೂ ಇರಬಹುದೋ? ....ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. ಮಕ್ಕಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು.

2. ಮಕ್ಕಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡವರದಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು.

3. ದೊಡ್ಡವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡವರದ್ದೇ ಆಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸರಳೀಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ದೊಡ್ಡವರ ಲೋಕದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅದಾಗಿರಬಹುದು.

ಈ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಕೃತಿಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ, ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗಬಲ್ಲ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಗೀತನಾಟಕಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ... ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ರಂಜನಾತ್ಮಕ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕತೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ಹೊಸ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬಲ್ಲದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಟಕವಾಗುವುದೇ ಕಮ್ಮಿ. ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಅವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. (ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿತ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೂ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ, ರಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂನಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ, ಲಭ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಯಿತು. ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಯಿತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಮಕ್ಕಳದ್ದೊಂದು ಸೀಮಿತ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಸ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದು ತನ್ನ ವಿಸ್ತರಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬರುವ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ, ಅವರ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾದುದು ಹಿರಿಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇಂತಹ ಧನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುತೇಕ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿವೆ? ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೇ? ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ

ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರವಾಗಿದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನ.

❁ ❁ ❁

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. ಪ್ರೊ। ಎನ್.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್: ಶತಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು 2001, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ XXXX

2. ಡಾ। ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ: ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆ - ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ಛಾಯೆ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1986, ಪುಟ 12, 13

3. ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ, ತಟ್ಟು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಪುಟ್ಟ ಮಗು, ದಿವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು 1991, ಪುಟ 34

4. ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ಪತ್ರಿಕಾಲೇಖನ: ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದದ ಈಚಿನ ಅವತಾರಗಳು, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿ ಪುಟ 4

5. ಪ್ರೊ। ಎನ್.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್: ಶತಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು 2001, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ XXII

6. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಭಾಷಣ: ತಾ. 7-5-2002ರಂದು ತುಮರಿಯ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರ

ಅಧ್ಯಾಯ-2

ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು

'ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣದ ಮೇಲೆ, ಇಂದು ಕೂಡಾ ನಾವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟಿರುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇಂದಿನ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ, ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೂ ಆವರಿಸಿರುವ ಅವಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಜ್ಞಕತೆಗಳ ರಮ್ಯಲೋಕವೆನ್ನುವ ಪರಂಪರಾಗತ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿಣುಕಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು, ಅದರ ಅಗತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು, ಮಕ್ಕಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅವರ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಅವರ ಅನುಭವದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ(Theatre in education)ಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತು, ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತ ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಿರದೆ ಹೋದರೆ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ ಮಕ್ಕಳ ವಯಸ್ಸು. ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಯಾರು? ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನವರು? ಯಾವ ವಯೋಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ ಯಾವ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ? ನಾವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ, ಎಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗಣಿಸಲ್ಪಡುವರೋ ಅಥವಾ ಅವರನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೋ? ಯಾವ ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅಭಿರುಚಿ, ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು? ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ 'ವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ'ದ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

1856ನೆಯ ಮೇ ತಿಂಗಳ 6ರಂದು ಜೆಕೋಸ್ಲೋವಾಕಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಎಂಬತ್ತೂರು ವರ್ಷಗಳ ತುಂಬು ಜೀವನ ನಡೆಸಿ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 23, 1939ರಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದವು. ವಯೋಮಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿಯ ಗರ್ಭಾಂಕುರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೃತ್ಯುವಿನವರೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಕಾಸ-ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ 'ವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ' ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಆಯಾ ವಯಸ್ಸಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚರ್ಯೆ, ರೂಪ, ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಅದರ ಕಾಲ, ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವರ್ತನೆಗಳು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ ಅಥವಾ ಸಾಮೂಹಿಕವೇ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನಿಸಿತು.

ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

ಸುಮಾರು 19ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಎಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಅದುವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಕುಬ್ಜ ರೂಪದ ಹಿರಿಯರೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವದ ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಬದಲು ದೊಡ್ಡವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

2. ಅದುವರೆಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರೂಢಿಗತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ-ಪೋಷಣೆ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. [1]

ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸತ್ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಗುಣಮಟ್ಟ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಮಾನ್ಯಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಲೇವಿಕ್ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತಜ್ಞನಾದ 'ಜಾನ್ ಅಮೋಸ್ ಕೋಮನಿಯಸ್'ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪುಟ್ಟ ಹಿರಿಯರಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಬದಲು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಬಾಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಲೊಕ್ಕೇ,ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ರೋಕ್ಸಿಯಾ, ಸ್ವಿಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಪೆಸ್ಟೆಲಾಜ್ಜ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಯ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದರೂ, ಅವೆಲ್ಲವೂ

ಅವರವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಬಿಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದವೇ ಹೊರತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಅವು ಆಚರಣೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕ್ಲಾರ್ಕ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಿ. ಸ್ಟಾನ್ಲೆ ಹಾಲ್ ಮಹಾಶಯನು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದನು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಜೆ.ಬಿ. ವಾಟ್ಸನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿದ ಪುರುಷನಾಗಲೀ, ಮಹಿಳೆಯಾಗಲೀ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಿಶುವನ್ನು ಅದರ ಜನನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ನಾವು ಎಳೆಯ ಸಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದೇವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಶಿಶು ನಮಗೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ" [2]

ಆದರೆ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಂತರವಂತೂ ವಯೋಮಾನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಶೈಶವ, ಪೂರ್ವಬಾಲ್ಯ, ಉತ್ತರಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವನಪೂರ್ವವೆಂದು ವಿವಿಧ ವಯೋಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಲಾಯಿತು.

ಗರ್ಭಾಂಕುರವಾದಾಗ ಅಣುಗಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜನನವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ತೂಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 11 ದಶಲಕ್ಷ ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಜನನಾನಂತರವೂ ಈ ದೈಹಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜನನಾನಂತರ ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯದ ನಂತರ ತಟಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. [3]

ಶರೀರದ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಆಗುವಂತೆಯೇ ಮನೋ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಆಯುರವಧಿಯ ಮೊದಲ ಅರ್ಧಕಾಲ ವೃದ್ಧಿಯ ಕಾಲವಾದರೆ, ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಶಕ್ತಿಯು ಕುಂದುತ್ತಾ, ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಷೀಣವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ದೇಹ ಬೇಗ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆ ಈ ಭೌತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ನಿತ್ಯನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ವೇಗ, ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮದ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಕರು 'ಮಕ್ಕಳು ಎಂದರೆ ಜನನಾನಂತರದಿಂದ ಯೌವನೋದಯದವರೆಗಿನ ಅವಧಿ' ಎಂದರೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದವರೆಗಿನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನೂ, ಹದಿಮೂರರವರೆಗಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಡಿಪಾಯ-ಬಾಲ್ಯ

ಜನನವಾದಾಗ ಶಿಶುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ್ಮತಃ ಬಂದ ಸ್ವಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮನೋಧರ್ಮ. (temperament) ಈ ಸ್ವಭಾವ ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನನವಾದಾಗಲೇ ಈ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. [4]

ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುವಂಶೀಯತೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಾಗುವ ಎಳೆತನದ ಅನುಭವಗಳು ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ, ಮುಂದೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳು ಮೂರನೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮೊದಲೇ ಅಂಕುರವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. [5]

ಮಕ್ಕಳ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ:

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕ ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಯ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಮಕ್ಕಳ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ' ಎಂಬುದು. ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಂದ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಬಾಲ್ಯದ ನೈತಿಕ ಜೀವನದ ಅಡಿಪಾಯ ಕುಟುಂಬದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಡಿಪಾಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ನೈತಿನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ಎಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದರೂ ಅದು ಟೊಳ್ಳು ಎಂದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಮಕ್ಕಳ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭವ್ಯ ಭವನ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ಎಳೆತನದ ಸಿಹಿ-ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು ನಮಗೆ ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮೇಲೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಗುರುತು ಮೂಡಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ,

ಮನೆಯೆ ಮೊದಲ ಪಾಠಶಾಲೆ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ನಾಣ್ನುಡಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕೂಡ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಪರಿಸರವೇ ಮನೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಜತೆಗಿರುವ ತಾಯಿಯ ವರ್ತನೆ ಮಗುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

'ಬೆಳೆಯುವ ಪೈರು ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯಂತೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಹೇಗೆ ಸಮಾಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದಿನ ಬದುಕು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನೇಕ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು, ಅಭ್ಯಾಸ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು, ವರ್ತನಾರೂಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇವು ಆತನು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. [6]

ದೇಹ ಮತ್ತು ನರಮಂಡಲಗಳ ರಚನೆ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದಾದುದರಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಯಬಲ್ಲರು. ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ತರುಣರು, ಹಿರಿಯರು, ವಯಸ್ಕರ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಎಳೆತನದಲ್ಲೇ ಬಿತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸಮವಯಸ್ಕರ ನಡುವೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಾನ್ಯತೆ, ಅವರು ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. [7]

ನಡುವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಮಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೀಣತೆಗಿಂತ, ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಎಂಬುದು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಿವೆ.

ಗಿಡವಾಗಿ ಬಗ್ಗದ್ದು....

ಎಷ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗುವ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು, ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಕಲಿಯದಂತೆ ಮತ್ತು ಅಸಮರ್ಪಕ, ವಿನಾಶಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಮನೋರೋಗಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಹೀನರೂ, ಲಜ್ಜೆಯ ಸ್ವಭಾವದವರೂ, ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಇದ್ದವರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೂ ಅವ್ಯಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಿದೆ. ಲೇನ್ ಮತ್ತು ಅಲ್ಸಿ ಎಂಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಮನೋವಿದಳನಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಪೂರ್ವಬಾಲ್ಯವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. [8]

ಅದೇ ರೀತಿ ಬಾಲ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸಮಾಯೋಜಿತರಾದ ಬಾಲಕರು ಮುಂದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಳೆತನದ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ತಂಡದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಗುಂಪಿನ ಪರಸ್ಪರರ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆನಂದವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯದಂತಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ನೆನಪನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಿತವಾದ ನೆನಪುಗಳೇ ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಒಂಟಿತನದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವುದು. ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಭಿನ್ನ

ವಯಸ್ಸಿನ, ಭಿನ್ನಲಿಂಗದ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವದ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುತ್ತಾ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇತರರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಾವೂ ಇತರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದರಿಂದ 'ಏಕಾಕಿತನ'ದ ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನ ಕೋಶವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಹಿತಕರ ಸಂಬಂಧಗಳು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಬೀಜ ಎಳೆತನದಲ್ಲೇ ಬಿತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಆಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಆಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತವೆ. ಎಳೆತನದ ಕಲಿಕೆಗಳು ಮುಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಮುಂದೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಇಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ.

1. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಂದ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಿರುಚಿ ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿಯಬಲ್ಲ, ಲೊಡ್ಡನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವುದರಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಲೊಡ್ಡತನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ.

2. ಪ್ರಭಾವದಿಂದ: ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಥವಾ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಕ, ಕೆಲವು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ತರಬಹುದು.

3. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ: ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವೊಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಯುಂಟಾಗಿ, ಆತ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮೂಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅವು ಸಮವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಯಸ್ಕರ ನಡುವೆ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಏರುಪೇರುಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಪಕ್ವತೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆಯಿಂದಲೂ ವಿಕಾಸಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯೆಂದರೆ ಅನುವಂಶಿಕ ಗುಣಗಳ ಅರಳುವಿಕೆ. ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆಯೆಂದರೆ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಕಾಸ. ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಉಂಟಾಗುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ಮನೋಭಾವ, ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಈ ಪಕ್ವತೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಪಕ್ವತೆ ವಿಕಾಸದ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ಸರ್ವಸಮರ್ಥ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ ಕಲಿಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ವಿಕಾಸ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಯೋಜನೆಗಳೂ ಆಜನ್ಮ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಿಕೆಯೂ ವಿಕಾಸದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಗುವಿಗೆ ಕಲಿಯುವ ವಯಸ್ಸು ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಕಲಿಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರಾಶೆಯ ಭಾವ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಕಾಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಗುವಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಾಣಿಗೇ ಆಗಲಿ ವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಮುನ್ನವೇ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ದುರಭ್ಯಾಸಗಳ ಕಲಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಯಲೇಬಾರದೆಂಬ ಹಠವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ವತಃ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಓದಲು ಕಲಿಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರೆ, ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆ. [9]

ಕೆಲವು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ, ಒತ್ತಾಯದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಸಡ್ಡೆ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅತಿ ಮುದ್ದಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಿಕೆಗೆ ಪಕ್ವವಾದ ಮಗುವಿಗೆ ಕಲಿಕೆಯ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಮಗುವಿಗೆ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಮಾಯವಾಗಿ, ಅದು ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹ್ಯಾರಿಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಯಾರಿಗೆ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ತಡವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು, ಸಂಭವವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಿಕೆಗಿಂತ ವಿಶೇಷ ಕಲಿಕೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ದರೆ, ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು." [10]

ಇಂತಹ ಸ್ವಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕಾದುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಸಕ್ತರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಒಂದೇ ತರಹದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವರವರ ಆಸಕ್ತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅದರ ಸಮಾಜೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಯೋಜನೆಗಳ ಕುರಿತು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನ ಸುಖ ಯಾವುದು?

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದಮಯ ಸಮಯವೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆ ನಿಜವೇ?

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ ಯಾವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ, ಸುಖವು ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಲೀ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಿಂದಾಗಲೀ, ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಂದಾಗಲೀ, ಜಾತಿ ಮತ ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ನಾಟಕವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಟರು ಯಾವ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೋ, ಹಾಗೆ ಬದುಕಿನ ಯಶಸ್ಸು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ!

ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಮಾರ್ಪಾಡುಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವನು ಇನ್ನೊಂದು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಸಮಾಯೋಜನೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬದುಕಿನ ಸುಖ ಅಡಗಿದೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವರು ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಸುಖದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಸುಖವೆಂದರೇನೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಯಸ್ಸಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆತನ ಸುಖದ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಳೆಯ ಬಾಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಸುಖ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಆತನಿಗೆ ವಯಸ್ಕರೇ ಸುಖಿಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ನಡುವೆ ತಾಕಲಾಡುವ ವಯಸ್ಕನಿಗೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬಹುದಾದ ಬಾಲ್ಯವೇ ಸುಖಮಯ ಕಾಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಳೆದ ಹೋದ ಕಾಲವೇ ಸುಖವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖ ಆತನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿವೆ.

1. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು - ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಬದುಕು ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವಂತೆ ಇರಬೇಕು.

2. ಇತರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು - ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಾಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ಇತರರಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು

ಇತರರು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು.

3. ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ: ಇದು ಇತರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಳೆಯ ಬಾಲಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರು, ಅದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಆತನ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಂಟು ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಅರಿವಾದಾಗ, ಆತನಿಗೆ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಸಂತೃಪ್ತಿ ನೀಡದೆ ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮವಯಸ್ಕರೂ ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ, ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೋರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ರಹದಾರಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತಹ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು.

ಈ ಆಧಾರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸುಖ, ಸಂತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕತೆಗೆ ಸಮಾಜೀಕರಣ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಆತನ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲ.

ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನ ಲೋಕ

ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಉಪಕರಣ ಮಾತು. ಮಾತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯು ಹೇಳಿರುವುದು

ಮಾತಿನಿಂ ನಗೆ ನುಡಿಯು

ಮಾತಿನಿಂ ಹಗೆ ಹೊಲೆಯು

ಮಾತಿನಿಂ ಸರ್ವ ಸಂಪದವು ಲೋಕಕ್ಕೆ

ಮಾತೆ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ [11]

ಮಾತನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಶ್ರಮವಹಿಸಬೇಕು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ನರಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕು.

ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಪಕ್ವವಾಗಿರದ ಕಾರಣ ಅವು ಮಾತನಾಡಲಾರವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವು ತಮ್ಮ ಇಂಗಿತವನ್ನು, ಬೇಕು ಬೇಡಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮಾತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ,

1) ಅಳು

2) ಸನ್ನೆ - ದೈಹಿಕ ಚಲನೆ

3) ಉದ್ಗಾರ - ತೊದಲುನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಗುವಿನ ಜನನದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಅಳು ಜನನವಾದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಅಳುವಿನಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತ, ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದು ಅಳುವಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಳುವಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಮಗುವಿನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಳುವ ಮಗುವು ಕ್ರಮೇಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಈ ಅಳುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಿರಿಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು, ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಲು ಅಳುವಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ರೋದನೇವ ಬಲಂ ಬಲಂ' ಎಂದು ಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿದ್ದರು. [12]

ಮುಂದೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಮನ್ವಯತೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಮಗುವು ಶಬ್ದಗಳ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ಗಾರಗಳೇ ಮುಂದೆ ತೊದಲು ನುಡಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಮಗುವು ಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಾಬಾ, ಟಾಟಾ, ತಾತಾ, ಮಾಮಾ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಉಚ್ಚಾರದಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗೊಂಡ ಮಗುವು ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತಿನ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮವುಂಟಾದಂತಾಗಿ ಅವು ಕ್ರಮೇಣ ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿ, ಅದು ಇತರರು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. [13]

ಕ್ರಮೇಣ ಮಗುವು ಸರಳ ಪದಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಲಿಯಲು ಮಗುವು ಕೆಲವು ಸಲ ಅನುಕರಣೆಗೂ, ಕೆಲವು ಸಲ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕುತ್ತದೆ. ಮಗುವು ಬೇಗಬೇಗನೆ ಮಾತು ಕಲಿಯಲು, ಅದಕ್ಕೆ ಇತರರು

ಆಡುವ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿರಿಯರು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಮಗುವಿನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷದ ತನಕ ಮಗುವಿನ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. [14]

ಮಗುವು ತಪ್ಪುತಪ್ಪಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಾಲಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬಹುದು. ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಂಗ ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಲಂಗ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹಿರಿಯರು ಅವರ ಬಾಲಬಾಷೆಯನ್ನು ತಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದದಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಭಾಷಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಉಚ್ಚಾರದ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವೊಂದರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಉಚ್ಚರಿಸಲಾರದ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕ ತಲುಪಲು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

<u>ಮಗುವಿನ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ</u>

ಮಾತನಾಡಲು ಮಾತಿನ ಅಂಗಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಭಾಷೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮೊದಲು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಗುವು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವು ಒಂದು ಪದಕ್ಕೂ, ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಗುವಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಮಗುವಿನ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ನಾವು ಸನ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ದೈಹಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಗುವಿಗೆ ವಸ್ತು, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಹೇಳಿದರೆ ಮಗುವಿನ ವಾಕ್-ಚತುರತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲಿತ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದವೂ ಅದರ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಮಗುವಿನ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರ ಕೇವಲ ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಿ ಕ್ರಮೇಣ ಗುಣವಾಚಕ, ಸ್ಥಾನವಾಚಕಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಮಗುವು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯ ರಚಿಸಲು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಮಪದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆ ಸನ್ನೆಗಳು ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. 'ಬಾಲು ಕೊದು'... 'ನಾಯಿ ಅಲ್ಲಿದೆ' ಮುಂತಾಗಿ ಸನ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಳ ವಾಕ್ಯ ಸಮೇತ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಗುವು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಗು ಮಾತು ಕಲಿಯಿತು ಎಂಬ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾತು ಕಲಿಯಲು ಮಗುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಅದರ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಅಧಿಕಗೊಳ್ಳಬೇಕು.
2. ಅದರ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರ ಬೆಳೆಯಬೇಕು.
3. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಬರಬೇಕು.
4. ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವಾಕ್ಯ ರಚಿಸಲು

ರ್ಥವಾಗಬೇಕು.

ಮಗುವು ಇತರರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ ಅವರು ಏನು ಹೇಳಿದರೆಂಬುದು ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಗು, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನು?' ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ, ಮಗುವಿಗೆ ಮೊದಲು ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ರು 'ನಿನ್ನ' ಎಂದದ್ದು ತನಗೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗಿ 'ಹೆಸರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ರರು ಹೇಳಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ನೆನಪಾಗಿ, ಅದನ್ನು ತಾನು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆ ಮಗುವಿನ ಣ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಮಗುವು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು, ಅದು ಇತರರ ಮಾತನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಇನ್ನು ಮಗುವಿನ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರವಂತೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಕಲಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಕ್ಕಳೇ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[15] ಮಕ್ಕಳು ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹಳೆಯ ಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ರವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಐದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳು, ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹೆಸರು ಹೀಗೆ ರವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ಆಧರಿಸಿ, ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು, ಅವರವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಟ್ಟ, ದೊರಕುವ ಅವಕಾಶ, ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ವೇಗವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರೆತರೆ ಅದರ ವೇಗ ನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಮಕ್ಕಳು ಟಿ.ವಿ., ರೇಡಿಯೋ ಮುಂತಾದ ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಇನ್ನೂ ಬೇಗ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ವಾಕ್ಯಗಳು ಣ ಹೆಚ್ಚು ಪದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಣ ಕರ್ಮಪದಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಇತರ ವಾಚಕಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಎಂಬ ವಾಚಕವನ್ನು ಹಲವು ವಾಕ್ಯಗಳ ಸರಮಾಲೆ ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರರಿಂದ ಆರುವರ್ಷದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹಿರಿಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದುಂಟು. ದಲು ಏಕೆ? ಎಂಬುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಮುಂದೆ ಏನು? ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲಿ? ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆಲ್ಲಾ, ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅಳು, ಸನ್ನೆ, ಬಾಲಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಜ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವರನ್ನು ಗುಂಪು ಮಾನ್ಯ

ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮಗು ಇತರರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು, ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಮಾತು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಾತಿನ ವಿಷಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಬರುಬರುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಶಬ್ದಭಂಡಾರ ವೇಗವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕನ ಶಬ್ದಭಂಡಾರ ಆತನ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆತ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಭಂಡಾರ ಅತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿದ್ದರೆ ಪರಿಸರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯೂ ಅತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಬಾಲ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ (ಆರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ) ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರ ಅಂಕೆ ಶಂಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಸಮೂಹ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಇತರರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳಿಂದ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು 10 ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ, ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಶಬ್ದಭಂಡಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಿರಿಯರ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರವಷ್ಟೇ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕಿಯರ ಶಬ್ದಭಂಡಾರ ಬಾಲಕರ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. [16]

ಬಾಲಕರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಆಣೆ-ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಕರು ಒರಟಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ತಾವು ಬಾಲಕಿಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಾಲ್ಯಾವಧಿಯನ್ನು ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಅವಧಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. [17]

ಮಕ್ಕಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬಹು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಯಾವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ, ಯಾವ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲದು, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಲುಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ತನ್ನ ಅಭಿನಯದಷ್ಟೇ ಮಾತೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಸರಾಗತೆ, ನಿಖರತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಬೇಕಾಗುವ ಮಾತಿನ ನಯ, ವಿನಯಗಳೂ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ, ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ 'ಮಾತು' ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾತು ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲ ವಿವಿಧ 'ಅರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಿದರೆ ಅವರು ಯಶಸ್ವೀ

ಮಾತುಗಾರರಾಗಬಹುದು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಹಜ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಕೇಳಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮಕ್ಕಳ ಮಾತು ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದ ಮೊತ್ತ.

ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರದ ಕುರಿತು, ಮಾತಿನ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವುದು ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

<u>ಮಕ್ಕಳ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ</u>

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಒದ್ದು, ವಿಶ್ವಕಪ್ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶದ ಗೆಲುವಿನ ಗೋಲು ಹೊಡೆದಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಆನಂದಪಡುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.[18]

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭಾವ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಅರಳುತ್ತವೆ? ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಪ, ಮತ್ಸರ, ಆನಂದ, ಭಯ ಇವುಗಳು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ?

<u>ಕೋಪ:</u> ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಸಂವೇಗವೆಂದರೆ ಕೋಪ. ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿಗೆ ಕೋಪ ಬರಲು ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿವೆ. ಮಗುವಿನ ಚಲನವಲನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದು ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಊಟ ಮಾಡಲು ಇಲ್ಲವೆ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀಡದೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದು ಅಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಕೋಪವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಹುದು.[19]

ಮಗುವು ತನ್ನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆಯೇ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[20]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ವರ್ತನೆಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ವಯಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಈ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಚೀರುವುದು, ಒದೆಯುವುದು, ಹೊರಳಾಡುವುದು, ಕೈಕಾಲು ಝಾಡಿಸುವುದು, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಸೆಯುವುದು, ಹರಿಯುವುದು, ಮುರಿಯುವುದು, ಕುಣಿದಾಡುವುದು, ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವುದು ಇವು ಮಕ್ಕಳು ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವರ್ತನೆಗಳು.

ಪೂರ್ವಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ (ಮೂರರಿಂದ ಆರು ವರ್ಷ) ಕೋಪ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಜೊತೆಗೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕೋಪವೊಂದು ಸಾಧನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕಾರಣ. ಆಟದ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗಾಗಿ, ಸ್ನಾನ, ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ತಡೆಯದಿರಲು, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟವನ್ನು ನಡೆಸಲು, ಇತರರು ಆಕ್ರಮಣ

ಮಾಡಿದಾಗ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಇತರ ಬಾಲಕರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದಾಗ, ಇತರ ಬಾಲಕರು ಬೈದಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಕೋಪ ಕೆರಳುವುದು. [21]

ಮಕ್ಕಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅವರ ಕೋಪದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ಕೋಪದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೋಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ಹಠ.

ಆರು ವರ್ಷ ದಾಟುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹಠಮಾರಿತನ ತಗ್ಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ನಿಜವಾಗಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ' ರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆದುರು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇತರರು ಮೋಸ ಮಾಡಿದರೆ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ, ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗಿದರೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮಕ್ಕಳು ತಮಗೆ ಮೀರಿದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗಾಡಿ, ಸೋತು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೂ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೂರ್ಖತನ ಅಥವಾ ತಿಳಿಗೇಡಿತನದ ಅರಿವಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವರು ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಡೆದು, ಬಡಿದು, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಹತೋಟಿ ಕ್ರಮ ಜರುಗದಿದ್ದರೆ ಉಗ್ರರೂಪ ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಯ: ಚಿಕ್ಕಮಗುವಿಗೆ ಭಯ ಕಡಿಮೆ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಯದ ಮೂಲ ಎರಡು ಮಾತ್ರ.

1. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳು.

2. ಅಪರಿಚಿತತೆ (ನವೀನತೆ)

ಯಾವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎದುರು ಬರುವುದು ಮಗುವಿಗೆ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಕೂಡ ಎದುರು ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ಮಗುವಿಗೆ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಚಿತ್ರ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಎದುರು ನಿಂತರೂ ಭಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಗುರುತು ಹಿಡಿದ ನಂತರ ಭಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.
22

ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭಯ ಕಡಿಮೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಭಯವಾದಾಗ ಅಂಥ ಜಾಗದಿಂದ ದೂರ

ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ದೂರ ಹೋಗಲು ಅಶಕ್ತವಾದರೆ ನಿಂತಲ್ಲೇ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಭಯದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಾ ಅಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಗು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಯವಿದ್ದರೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಯ ಕುತೂಹಲಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತದೆ.[23]

ಮೂರರಿಂದ ಆರುವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಬಾಲಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಯ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಭಯಗೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ತಾವು ಕೇಳಿದ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಭಯ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕತೆ, ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಟಿ.ವಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅವರಿಗೆ 'ಭಯ' ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ವಯಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಭಯದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆದರುವಂತಹದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಭಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ' ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಭಯ' ಪಡುವುದನ್ನು ಸಮಾಜ ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಳಿಯದ ಭಯ ಎರಡೂ ಬೆರೆತು 'ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ' ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಈ 'ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ' ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರದಿದ್ದರೆ ಬಾಲಕ ಮುಂದೆ 'ಅಭದ್ರತಾ' ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅಂಜುಗುಳಿ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಬಾಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪೂರ್ವ ಬಾಲ್ಯಾವಧಿಯ ಭಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವನಿಗೆ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೆಂಕಿ, ಕತ್ತಲು, ಕಾಯಿಲೆಗಳು, ವೈದ್ಯರು, ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಅಪಘಾತ, ನಾಯಿ ಕಚ್ಚುವುದು ಮುಂತಾದವು ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರಣಗಳು. ಬಾಲಕರಿಗಿಂತ ಬಾಲಕಿಯರು ಹೆಚ್ಚು ಭಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.[24]

ಕ್ರಮೇಣ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಯ ತಗ್ಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೆವ್ವ, ಭೂತಗಳ ಭಯ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಯ, ಶವದ ಭಯ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಭಯ ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರಿಗೆ ತಾನು ಇತರರಂತಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಭಯ, ಇತರರು ತನ್ನನ್ನು 'ಅಪಹಾಸ್ಯ' ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಭಯ, ತಾನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಭಯವೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ತಂಡದ ಸದಸ್ಯನಾಗುವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಜಾಯಮಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಭಯವನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರು, ತಂಡದ ಇತರ ಸದಸ್ಯರು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ

ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

<u>ಕುತೂಹಲ:</u> ಕುತೂಹಲವೆನ್ನುವುದು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಾಯೀಸ್ವಭಾವ. ನಾವು ಕುತೂಹಲವಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣು ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಕುತೂಹಲ ಕುದುರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಅಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೊದಲು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸಿ, ಅದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಭಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಗುವು ಕುತೂಹಲವುಂಟಾದಾಗ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬಾಯ್ದೆರೆದು, ನಾಲಗೆ ಹೊರಚಾಚಿ, ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿ, ಹಣೆ ನೆರಿಗೆಗಟ್ಟಿಸಿ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ (ಒಂದು ವರ್ಷದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ) ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಎಳೆದಾಡಿ, ಚೀಪಿ, ಕುಕ್ಕಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ, ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ತನೆ ಕಲಿಕೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತ. [25]

ಮುಂದೆ ಎಳೆಯ ಬಾಲಕನಾಗಿ ಈ ಮಗು ಬೆಳೆದಾಗ, ಅಂದರೆ ಮೂರರಿಂದ ಆರು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕುತೂಹಲ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಈ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಮೂಸಿ, ಕಿತ್ತು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕುತೂಹಲಿಯಾದ ಬಾಲಕನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾ ಮತ್ತು ಮಾ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

''ವಸ್ತು ಹೊಸದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಾಲಕರು ಅದರೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಮುರಿದು, ಹಸ್ತ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಯಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೂ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. [26]

ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮುಟ್ಟಿ, ಮುರಿದು, ಮೂಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಮಾಜ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಯೋಗದ ಬದಲು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಕುತೂಹಲ ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಯಾಕೆ ಬಂತು? ಏನು? ಹೇಗೆ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಈ 'ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ವಯಸ್ಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆತನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕರೆ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಉತ್ತರವೇ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. [27]

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಬಾಲಕರು ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಾಲಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಬಾಲಕರು ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೂ ಭಯದಿಂದ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ 'ಭದ್ರತಾ ಭಾವನೆ' ಬೇರೂರಿದ್ದರೆ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ತಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಾಲಕಿಯರು ಬಾಲಕರಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. [28]

ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರಿಗೆ (6 ರಿಂದ 13 ವರ್ಷ) ಕಿರಿಯ ಬಾಲಕರಷ್ಟು ಕುತೂಹಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಲು

ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಕುತೂಹಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೂ, ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗುವ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ನೂತನ ವಸ್ತುಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಯಂತ್ರಗಳು, ವಾಹನಗಳು, ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣ, ಹಳೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂತಾದವು ಅವನ ಈಗಿನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳು.

ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕ ಕೂಡ ತನಗೆ ಕುತೂಹಲವುಕ್ಕಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ತನಗೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ಈಗ ಅಂತಹ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಏಕಾಂತದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ, ಸರಿಯೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಸಂಶಯ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕವೂ ತನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗಾಗಿ 'ಓದುವುದು' ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

<u>ಸಂತೋಷ:</u> ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಶರೀರದ ಸೌಖ್ಯದಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ತನಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದಾಗ ಮಗುವಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಚಗುಳಿಯಿಟ್ಟಾಗ ಮಗು ನಲಿಯುತ್ತದೆ. ಮಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಟಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುವುದು, ಇತರ ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ನೋಡುವುದು ಸಂತೋಷವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಅದು ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉಸಿರಾಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷ ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಮಗು 'ಕೂ' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಳೆಯ ಬಾಲಕರಿಗೆ ದೈಹಿಕವಾದ ಆರಾಮ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅನರ್ಥಗಳು, ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದವು ನಗುವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಇತರರನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದು, ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುವುದು, ಇತರರನ್ನು ತೊಂದರೆಗೀಡುಮಾಡಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವುದು ಮುಂತಾದವು ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಈ ಮಕ್ಕಳು ಟಿ.ವಿ. ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆನಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಕ್ಕಳು ಆನಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮಂದಸ್ಮಿತ ನಗು, ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ಆನಂದವುಂಟು ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳೂ ಕೂಡ ಅಸಂಬದ್ಧ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಹಾಸ್ಯಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಗಬಾರದುದು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ತಾನು

ಮಾಡಿ ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೀರಿದರೆ ತನ್ನ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವರ್ಜಿತ ಆಹಾರ ತಿನ್ನುವುದು, ಬೇಡವೆಂದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು... ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಬೀಡಿ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರು ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆನಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವರು. ಅವರು ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ನಗುವುದರ ಮೂಲಕ, ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆನಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಕಿಯರು ತಬ್ಬಿ, ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಆನಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. [29]

<u>ಮಾತ್ಸರ್ಯ:</u> ಮಾತ್ಸರ್ಯವೆಂದರೆ ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಅಸಮಾಧಾನ ಅಥವಾ ಕೋಪಭರಿತ ವಿರೋಧ. ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ತಾವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಸುವವರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು.

ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಗಮನವಿತ್ತು ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೋರಿದವರು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮೊದಲನೆ ಮಗುವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಾತ್ಸರ್ಯ'ದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತದೆ.

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರು ಕಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಭಾವನೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಹೊರಗಿನವರೊಡನೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ತೋರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿರುವವರೊಡನೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ತೋರುವುದು ಹೆಚ್ಚು.

ಕಿರಿಯ ಬಾಲಕ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಯಾವಾಗಲು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳು ತನಗೆ ಸೇರಿದವಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಕೆ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೋರಿದಾಗ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. [30]

ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾರು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ, ಯಾರು ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾಲುದಾರನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಉಂಟಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೀರ ಎಳೆಯನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆರಳು ಚೀಪುವುದು, ಹೆದರಿದಂತೆ, ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಬಾಲಕರಿಗಿಂತ ಬಾಲಕಿಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. [31]

ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಕಿರಿಯರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಾಗ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ

ಪೂರ್ಣ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆಂದು, ಕಿರಿಯನ ಮೇಲಿನ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ಬಾಲಕನ ಮೇಲೆ, ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ತೋರಬಹುದು.

ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟು ಕತೆ ಹೇಳುವುದು, ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವುದು, ಅಣಕಿಸುವುದು, ಅವಮಾನಿಸುವುದು, ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವುದು, ಜಗಳ ಮಾಡುವುದು, ಟೀಕೆ ಮಾಡುವುದು, ಜಗಳ ತಂದು ಹಾಕುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವಿನ ಮಾತ್ಸರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು, ಮೋಸ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಈ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಬಾಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪರೋಕ್ಷವಾದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. [32]

ಮಗು ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ

ಮಕ್ಕಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವೇಂದರೆ ಅವರ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ (ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ) ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಹಲವು-ಹತ್ತು ಸಲ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ ಅಧಿಕ ಎಂದುಕೊಂಡು, ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಇಂದು ತಿದ್ದಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ನಾಳೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದಾಗ, ಹಿರಿಯರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಂಡಿಸುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯ, ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆಚರಿಸುವಷ್ಟು ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಪಕ್ವವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ನೀತಿವಂತರೂ ಅಲ್ಲ, ಅನೀತಿವಂತರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ನವತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳ ಆಧಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಗುರುಹಿರಿಯರು, ಒಡನಾಡುವ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಆಚರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. [33]

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ತಪ್ಪನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತೋರಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ಇದನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು, ಇಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ ಯಾಕೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು? ಇಂದು ಯಾಕೆ ಮಾಡಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗದೆ ಅವರು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. [34]

ಮಕ್ಕಳು ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೆಲವು ತಂದೆ-ತಾಯಿಯವರು ಅವರನ್ನು ಪೂರ್ಣ ನೀತಿಯನ್ನು ಅರಿತವರೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವ ಮೊದಲೇ, ಅವರ ಮೇಲೆ

ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇರುವುದು, ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾನಿಕರ. ಎಳೆಯ ಮಗುವಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು, ಇದನ್ನು ತಟ್ಟಬಾರದು ಎಂದರೆ ಅವರ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು. ಅವರೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಅಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ ಮೂಡುವುದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ನೀಡುವ ತರಬೇತಿಯಿಂದ. ಅವರು ತರಬೇತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ನಡತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸರಿ, ತಪ್ಪುಗಳ ಮೂಲಗಳೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜಸಮ್ಮತವಾದ ಸರಿಗಳನ್ನು ಸರಿ ಎಂತಲೂ, ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪು ಎಂತಲೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಂತೆ ನಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳು ತುಂಟತನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಸದ್ವರ್ತನೆಗಿಂತ ತುಂಟತನದ ಹಾದಿ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಗಮನಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ! ದೇವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಡೆದರೆ ಬೇಗ ಮೋಕ್ಷ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಿಶುಪಾಲಾದಿ ದುಷ್ಟರು ನಂಬಿದ್ದರು ಎಂದೂ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ತುಂಟತನಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಕ್ಷೆ ದೊರೆತರೂ, ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ತೃಪ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಈ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಗಣ್ಯ.

ಮಕ್ಕಳು ತುಂಟತನ ಮಾಡಲು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

1. ಹಿರಿಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ತುಂಟತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

2. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ತುಂಟತನ.

3. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮರೆತು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

4. ಕೆಲ ವೇಳೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡಿಬಿಡೋಣವೆಂಬ

ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಟತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತುಂಟತನಗಳು ಬೆರಳು ಚೀಪುವುದು, ಅಸಂಯತ ಮೂತ್ರತೆ, ಹಠಮಾರಿತನ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು, ಹರಿದು ಮುರಿದು ನಾಶಪಡಿಸುವುದು, ಆಟವಾಡುವಾಗ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದು, ಸೋಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದುಬಿಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಈ ತುಂಟತನಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ.[35]

ತುಂಟತನಗಳು ಬಾಲಕ ಬಾಲಕಿಯರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ತುಂಟತನಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಶಪಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾದರೆ, ಹಟಮಾರಿತನ ಬಾಲಕಿಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.[36]

ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆಯು ಅವನು ಸೇರಿರುವ ಗುಂಪಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕನ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಡದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹಣಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ, ಅವನು ತನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ, ಗುಂಪನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[37]

ಎಳೆಯ ಬಾಲಕರಂತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಒಂದೇ ವರ್ತನೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಸಮಾಜಸಮ್ಮತ ದುರ್ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಳ್ಳತನ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು ನೀತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಬಾಲಕರ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆ ಅವರ ಒಡನಾಡಿಗಳು, ಅವನ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮಕ್ಕಳ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಕ್ಕಳ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಲಕಿಯರ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆ ಬಾಲಕರ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆಗಿಂತ ಪಕ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ.[38]

ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು

ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಶಿಕ್ಷಣ. ಮಕ್ಕಳು ಸಮಾಜಸಮ್ಮತರಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದೇ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ. ಮಕ್ಕಳು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅವರು ಇತರ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜಸಮ್ಮತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುವಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

1. ನಿರ್ಬಂಧಿತ ವಿಧಾನ (Authoritarian method)

2. ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ವಿಧಾನ (Permissive method)

3. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಧಾನ (Democratic method)

ಮೊದಲನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪೋಷಕರು ಬಹಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದಯಾದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಹಾಕಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆರೆಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ದಾಟಲೇಬಾರದೆಂದು ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ದಾಟಿದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಟುವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೂ ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರರು. ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ, ಸಾಧ್ಯವಿರುವಷ್ಟನ್ನು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವರ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವ ವಿಧಾನವೇ ಈ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ವಿಧಾನ. ಇಲ್ಲಿ ದಂಡನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮದ ಕುರಿತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ ತಿದ್ದಿ, ತೀಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ದಂಡನೆಯೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ದಂಡನೆಯೆನ್ನುವುದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಚ್ಚವರ್ಗದವರಿಗಿಂತ, ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದವರಿಗಿಂತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಸಮಾಜಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇತರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇವರ ಬಯಕೆ.

ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರಿನ್ನೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅಪಕ್ವ ಮತ್ತು ಅನನುಭವಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹಿರಿಯರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಮಕ್ಕಳು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ಬಳಸಿದ ಶಿಸ್ತಿನ ಕ್ರಮ ಅವರು ದೊಡ್ಡವರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವರು ಅಂತಹ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸದ್ವರ್ತನೆಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಯಾವುದು

ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ವಿವರಣೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೀಗ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ತಪ್ಪು ಸರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವರ್ತನೆಗಳಿಗಿರುವ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಗೊಳಿಸುವುದು ಹಿರಿಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸಮಾಜದ ಮಾನ್ಯತೆಗೆ, ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ, ನೀತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸದ್ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸದ್ವರ್ತನೆಯ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಂತಹ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಪುರಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕ ಮಾತುಗಳಿದ್ದರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಕ್ಕಂತಾಗುವುದು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ದಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಭೇದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಳವರ್ಗದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಮಕ್ಕಳ ತಪ್ಪಿಗೆ ದೇಹ ದಂಡನೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದರೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧೀ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಹ ದಂಡನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಹುಡುಗ ತಪ್ಪನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹುಡುಗ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. [39]

ಮಕ್ಕಳು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಸರ್ವಜ್ಞರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮನೋಭಾವ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಗೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಈಗ ಸರಿ-ತಪ್ಪಿನ ವಿವೇಚನೆ ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಾಗ ಶಿಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣ

ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಮಾಜ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜವು ಮನೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವನಿಗದಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪರೇಖೆಯಂತೆ ಮಗುವಿನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಕಟ್ಟಡವಲ್ಲ. ಬದಲು ಅದು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಕಾರ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿ ಆರನೇ ವಾರದಿಂದ ಆರನೇ ತಿಂಗಳೊಳಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮನೋಭಾವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳೊಳಗೆ ಚಂದಗ್ನೊಂದಿರಬೇಕು

ನಂದೀಯ ಶಿವನ ದಯದಿಂದ। ಹೋಗಾಗ

ಮಂದೀಯ ಬಾಯಾಗ ಇರಬೇಕು. [40]

ಮಗುವಿಗೆ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ, ಎಷ್ಟು ಅವಕಾಶ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ, ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮಗುವಿಗೆ ಇತರರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆತಷ್ಟೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪರಮಗುರಿ. ಅದನ್ನು ಯಾರು, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಳೆಯ ಮಗು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಸುಖಾಭಿಲಾಷಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೇನಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಹಸಿವಾದಾಗ ಹಾಲುಣಿಸಬೇಕು, ವಿಸರ್ಜಿಸಿದಾಗ ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಬೇಕು, ಚಳಿಯಾದಾಗ ಹೊದೆಸಿ, ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿಸಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಮಗು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಮಾಜೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯ ಪೂರೈಸುವವರು ನಿರ್ಜೀವಿಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವುದೇ ಅದರ ಸಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಥಮ ಹೆಜ್ಜೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಗುವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಜೊತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪೋಷಕರು ದೂರ ಹೋದರೆ, ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೂ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ಇತರರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿದರೆ ಮಗು ಬೇಸರದಿಂದ ಅಳುತ್ತದೆ. ಮಗು ಇತರರೊಡನೆ ವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ತಾಯಿಯೊಡನೆ ವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಅದು ಬೆನ್ನನ್ನು, ನಡುವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅದು ಬೇರೆಯವರ ನಗು, ಕೋಪ, ಬೈಯ್ಯುವಿಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಿತರನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕರೆ ಅಪರಿಚಿತರನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯಪಡುತ್ತದೆ. ಬರುಬರುತ್ತಾ ಮಗುವು ಪ್ರಾರಂಭದ 'ತಾನಾಯಿತು,

ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚವಾಯಿತು' ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಗುವಿನಿಂದಲೂ, ಭಯವನ್ನು ಅಳುವಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ಒಂಭತ್ತನೆಯ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮಗುವು ಇತರರ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಸನ್ನೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದನೇ ವರ್ಷದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೇಡವೆಂದುದನ್ನು ಮಾಡದಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮಗುವು ಹಿರಿಯರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಗುವು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೂವರೆ ತಿಂಗಳಾದಾಗ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ಇತರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇತರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಮುಗುಳ್ನಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ಮಕ್ಕಳ ಬಟ್ಟೆ, ಮೈ ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿಮೂರರಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಡನಾಡಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಡುವ ಅಭಿರುಚಿ ಅಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಒಡನಾಡಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ಅಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಗುವು ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ, ಯಾವ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೂ ಒಳಪಡದೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಆಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಟವೆಂದರೆ ಕೈಕಾಲು ಚಲಿಸುವುದು, ಕಾಲ್ಬೆರಳು ಚೀಪುವುದು, ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಚೋದಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಮಗುವು ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷ ತುಂಬುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ, ಇತರ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ದೊಡ್ಡ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಆಟವಾಡುವುದು. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಟ, ಅಂಗಡಿ ಆಟ ಮೆಲ್ಲನೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಮಗುವು ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿ ಖುಷಿಪಡುವುದು. ಇಣುಕಿ ನೋಡುವ ಆಟದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದು. ಮೆಲ್ಲನೆ ಮಗುವು ಬೇರೆಯವರ ಹಾಡು ಕೇಳಿ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತುಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮವಯಸ್ಕರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಸಹವಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಗುವು ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಲು, ಹೆಚ್ಚು ಆಟವಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಎಳೆಯ ಬಾಲಕ ಸಮಾಜ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಎಂತವರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಎಷ್ಟು ಜನರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ,ಆ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಹಿತಕರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ರಂಗತರಬೇತಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ

ಸುಮಧುರ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅದು ಭದ್ರ ತಳಪಾಯ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಎಳೆಯ ಬಾಲಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಆತನಿಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರೊಂದಿಗಿನ ಬಂಧನ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯೊಳಗಿನ ವಿಶ್ವದಿಂದ ಹೊರಗಿಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಾಜೀಕರಣದ ವೇಳೆ ಅವನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವವರು ಯಾರು? ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವೇಳೆ ಕಳೆಯುವವರು ಯಾರು? ಆತನು ಒಂಟಿಜಾತನೇ? ಆತ ಹಿರಿಯ ಮಗನೇ? ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಒಂಟಿಜಾತರು ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಮವಯಸ್ಕರೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆರೆಯದೆ, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿದಾಯಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಗುಂಪಿನೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುವ ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣ ಸಶಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವಾಗ ನಾಯಕತ್ವ, ಅಧೀನತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಗುಂಪಿನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಇತರರನ್ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

<u>ನಕರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆ:</u> ಪೋಷಕರ ದರ್ಪ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋಭಾವನೆ ಬಾಲ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕಫರಲೇನೆ ವಿವರಿಸುವಂತೆ,

"ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆಯು ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ (Self assertion), ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆ (Self protection) ಮತ್ತು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಒತ್ತಡವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಮಿಶ್ರರೂಪ. ಹಿತಮಿತವಿಲ್ಲದೆ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಆತುರದ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ವಿರೋಧ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಾಲಕರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ." [41]

ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಅಹಂ'(ego) ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೊಡನೆಯೇ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ನಡುವೆ ಈ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆ ತುಟ್ಟತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಾಲಕ ಮೊದಲು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಬಾಲಕ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ತನೆ ಅತೃಪ್ತ ಬಾಲಕನಷ್ಟು ವಿರೋಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. [42]

ಉತ್ತರಬಾಲ್ಯಾವಧಿಯನ್ನು 'ಗಣಾಯು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮವಯಸ್ಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿತ, ಗುಂಪಿನ ಮಾನ್ಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಗುಂಪಿನಿಂದ ದೂರವಿರುವಾಗ ಮೂಡುವ ಅಸಂತುಷ್ಟಿ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ

ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ತಂಡದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಸ್ವಕೇಂದ್ರೀಕೃತನಾಗಿದ್ದ ಮಗುವು ಈಗ ಸಮವಯಸ್ಕರೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಕರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬಾಲಕ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಮತ್ತೆ ಹತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಗಂಡೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಬಂಡೇಳುವ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ)

ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಆಟವಾಡಿಕೊಂಡಿರಲು, ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರಿದ್ದರೂ ತೃಪ್ತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ನೇಹಿತರಿರುವ ತಂಡವೇ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ಗುಂಪನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗತರಬೇತಿಗೆ, ನಾಟಕ ಕಲಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಗುಣ ಬೆಳೆಸಬಹುದು.

ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು

ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನುಕರಣೀಯತೆಯು ಹೇಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಭಾವವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲವೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ:

'ಕಾಗದದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಾಗರವನ್ನು ದಾಟುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ' – ಇದು ಯಾವುದೇ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಸುಳ್ಳಿನ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಸುಳ್ಳಿನ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಳೆಯ ಮಗುವೊಂದು ಕೈತಟ್ಟಿ 'ಠಪಾರ್' ಎಂದು ಪಟಾಕಿಯನ್ನು ಸಿಡಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಯಾವ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಅದ್ಭುತ, ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಬೆಳೆಯುವ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭಾವ ನಾಟಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ, ನಾಟಕಗಳ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಾಭಿನಯದ ಗುಣ ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ?

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರನೇ ವಯಸ್ಸಿನ ನಡುವೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಬೊಂಬೆ, ಸೈನಿಕ ಅಥವಾ ಬೊಂಬೆ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಟದ ಬಂಡಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಬಂಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಟದ ಬಂಡಿಯು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ತಿರುಗಿ ಬಂದು ನಿಂತರೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಿಂದ ಚಿಕಾಗೋ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು

ತಲುಪಿಬಿಡಬಹುದು! ಅದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಬಂಡಿಯು ಆಡುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸುತ್ತು ತಿರುಗಿ ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಮ್ಯಾಂಚೆಸ್ಟರ್ ತಲುಪಿಬಿಡಬಹುದು. ಅಜ್ಜನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ತಂದ ರಟ್ಟಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಅರಮನೆಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದು!

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಲಕಿಯೊಬ್ಬಳು ತಾಯಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಮಗುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಡಾಕ್ಟರ್, ದಾದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಬೊಂಬೆಯ ತಾಯಿ ತಾನಾಗಿ, ಬೊಂಬೆಯ ಮಗುವಾಗಿ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಪೂರ್ಣ ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಅರಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿ, ಡಾಕ್ಟರ್, ನರ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ.[43]

ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಂದು ನಂಬುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ, ಅವು ನಿರ್ಜೀವವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ನಿಜವಾದ ಜೀವಿಗಳೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಸುಳ್ಳೆಂಬ ಸತ್ಯವು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅವು ಜೀವಿಗಳೆಂದು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಲೋಟವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀರು ಕುಡಿದಂತೆ, ಕೈಯನ್ನು ತಟ್ಟೆಯಂತೆ ಹಿಡಿದು ಊಟ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ದಿನಸಿ, ತರಕಾರಿ, ಆಟದ ಸಾಮಾನು ಕೊಂಡು ತರುವ, ಪುಸ್ತಕ ಓದಿದಂತೆ, ಯಾರನ್ನೋ ಮುದ್ದು ಮಾಡುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವರೆಗೂ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಿಗ್ಗುವುದುಂಟು.

ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿನಯ ಹೆಚ್ಚು ಸವಿವರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಅಭಿನಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಲಿಂಗಭೇದ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಹೊರಗೆ ತಿರುಗುವ ಸಾಹಸದ, ಹೊಡೆದಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೋಡುವ ಟಿ.ವಿ. ಮುಂತಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ವರ್ತನೆ ಕಾರಣ. ಕುಟುಂಬದ ಆಟವನ್ನು ಬಾಲಕ ಬಾಲಕಿಯರೇ ಸೇರಿ ಆಡುವಾಗ ಬಾಲಕರು ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಬಾಲಕಿಯರು ತಾಯಿ, ಮಗುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಅವರ ಸಹಜ ಆಯ್ಕೆ.

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲೋಕಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚ. ಜೀವಂತ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದಕ್ಕೇ ನಾವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಗತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಅವರ ಮನೋಭಾವದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಅವರ ಭಾವಲೋಕದ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ಅವರ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಅವರ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅಥವಾ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಉಪದೇಶಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ಧಾರಕರೆಂದು ಮೈಮರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. Elizabeth B.Hurlock: Child development Tata McGraq-Hill NewDelhi 1997.

2. Watson J.B. Psychological care of instant and child Newyork W.W.Norton 1928.

3. Tanner J.M. The regulation of human growth Child development 1968

4. Munn N.L. The evolution and growth of human behaviour Boston. Houghton Mitthn 1966.

5. Gibson R.M. Tranma in early infancy and later personality development psychosons Med. 1965. Page 229-237

6.Gesel A : The Autogensis of instant behaviour manual of of child psychology Newyork 1954. Page:335

7. Roff M: Child hood Social intevactions and young adult psychosis. 3. Clin psychot 1963. Page: 152-157.

8. Lane E.A.and G.W. Albee: Early Child hood intelectual differences between Schelzophrenic adults & their siblings

J.abnormal. Soc. Psychol 1964.

Page: 193-95

9.Irwin O.G.: Infant speeds. Effect of systematic reading of stories.

J.speeds hear Res. 1960

page: 187-190

10. Harris D.B. The development of poteutiality Teachers collecton res: 1960

Page: 423-428

11.ಸಂ.ಕಿ.ರಂಗಾಚಾರಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳ ಗಾಯತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು-1996

12.ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಭಾಷಣ. ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ ತುಮರಿ ದಿನಾಂಕ: 7-5-2002 ಪುಟ 59

13. Caroll J.B.: Language development in ensychopedia of edcational research 1960 Page: 119-128

14. Mc. carthy D.: Language development Monagr, Soe. Res Child development 1960.

15.Mc. carthy D.: Language development Monagr, Soe. Res Child development 1960

16. Mc. carthy D.: Language development Monagr, Soe. Res Child development 1960

17. Cohn W. on the language of lowerclan children school rev.1959. Page: 435-440

18. Richard Caurtney, Canel London 1965.

19.Jersild A.J. Child Psychology Eagle wood chists. 1960 5th edision.

20. M.C.Carthy D. Language Development Monogr.Soc.res. Child development 1960. Page: 5-14

21. Jersild A.T.Child psychology Eagle wood clifts 1960.

22.Jersild A.T.Child psychology Eagle wood clifts 1960.

23.Jersild A.T.Child psychology Eagle wood clifts 1960.

24.Jersild A.T.Child psychology Eagle wood clifts 1960.

25.Jersild A.T.Child psychology Eagle wood clifts 1960.

26.Maw W.H. and E.H.Maw Nonhomomeostasis experience as stimuli of children with hig curiosity calit J.Edu. Res. 1961.

27.Maw W.H. and E.H.Maw Nonhomomeostasis experience as stimuli of children with hig curiosity calit J.Edu. Res. 1961.

28. Smith W.C. Remarriage & Stepchild

Fair Lawn N.J.Oxford 1957 : Page:457-475

29. Jevsield A.T.Child psychology Eagle wood clafts- 1960

30. Bossrol J.H.S. and E.S.Boll.

The socialogyof child development, Newyork, Harperz Row. 1966. 4th editon

31.Bossrol J.H.S. and E.S.Boll.

The socialogyof child development, Newyork, Harperz Row. 1966. 4th editon

32. Garrison K.C. Growth & development, Newyork Langusons 1959

33. Landreth C. Early child hood behaviour and learning.

New york: Knopf 1967

IInd editona

34.Havinghurst R.J. How the moral life is formed Religious education-1962.

page: 432-440

35. Cohn.W.: On the language of lower class children school rev. 1959.

page: 435-440.

36. Crane A.R. The development of moral values in children. Page: 201

Brit: J.edc.psychol 1958.

37. Havinghurst R.J.: How moral life is formed religi education 1962.

38. Edward J.B.: Some studies of the moral development of children.

Edu: rese 1965 Page: 200-211

39. Sears R.R. Pattern in child rearing Neyork Harpens Row 1957.

40.ಪ್ರೊ. ಶೇಖರ್ ಪೂಜಾರ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ. ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ, ಧಾರವಾಡ 1989.

ಪುಟ:144

41. Macfarlane J. A developmental study of the behaviour problems

of normal childrens

Breekly calif, California pres:1954.

42. Banham K.M.: obstinate children are adaptable ment. HyG. Newyork 952. Page: 84-89

43. Greenacre.P. Play in relation to creative imaginations. Psychoanal studchild 1959

page 61-80

ಅಧ್ಯಾಯ-3

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ವಾಟ್ ಉಗಿಯಂತ್ರ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ತರುವಾಯ ಕೂಡಿ ಬದುಕುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುಸಿಯತೊಡಗಿತು. ಬದುಕನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಮಾಯವಾಗಿ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ನಡುವೆ ಗೆರೆಕೊರೆದು ಜರಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಮುಂದೆ, ವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಮೇಲಂತೂ ವಯೋಮಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ.... ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಒಳಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಸಿಡಿಯತೊಡಗಿದವು. ಭಾರತವೂ ಇಂತಹ ವಿಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗದೇ, ತನ್ನ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ನಾವಿಂದು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡವರ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವುದು; ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಲೇ, ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ? ಅಂತಹುದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕೇವಲ ಪರಿಗಣನೆಯೋ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸೋಣ.

ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ವಿಜೇತೆ ಚಿಲಿ ದೇಶದ ಧೀಮಂತ ಮಹಿಳೆ ಗಾಬ್ರಿಯೆಲಾ ಮಿಸ್ತ್ರಾಲ್, ಪ್ರಪಂಚದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆಸೋಣ.

"We are guilty of many errors and many faults, but our worst crime to abandoning the children, neglecting the fountain of life. Many of the things we need can wait. The Child cannot right now is the time his bones are being formed, his blood is being made and his senses also being developed. To him we can not answer 'Tomorrow. His name is today'..."

ನಾವು ಅನೇಕ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ದೋಷಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಘೋರ ಅಪಕೃತ್ಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವಸೆಲೆಯಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಬೇಕುಗಳು ಕಾಯಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಮಗುವು ಕಾಯಲಾರದು.

ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲಬು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ರಕ್ತ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಚೇತನವು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ನಾಳೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹೆಸರೇ 'ಇಂದು' [1]

ಅಂದರೆ ಮಗುವಿನ ಬೇಕುಗಳನ್ನು ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಈಡೇರಿಸದೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಗು ಮಗುವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬೇಡಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಒಂದು ಇಡಿಯ ತಲೆಮಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾರದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿ ಬರಡಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದುಕು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ದೇಶ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಭೌತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಬಹುದು. ಒಂದು ಅಣೆಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಂದೂಡಬಹುದು. ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಬಹುದು. ಒಂದು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಘಟಕದ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತಾನು ತನ್ನ ದೇಶದ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಲಾರದು-ಮುಂದೂಡಬಾರದು. ಒಂದು ತಲೆಮಾರು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡರೆ, ಅದು ಇಡಿಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೇ ಡೋಲಾಯಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ತಲೆಮಾರಿಗೊಬ್ಬ ಗಾಂಧಿ ಬರದಿದ್ದರೆ ಬೇಡ, ನೂರಾರು ತಲೆಮಾರಿಗೊಬ್ಬ ಹಿಟ್ಲರ್, ಒಬ್ಬ ಲಾಡೆನ್ ಬರುವುದು ಬೇಡ. ಹಾಗಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಮಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಖಾಲಿತನಕ್ಕೆ ಈಡಾದರೆ, ಅವನೊಬ್ಬನಿಂದ ಇಡಿಯ ಸಮಾಜ ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಲೇ ಗಾಬ್ರಿಯಲ್ ಮಿಸ್ತ್ರಾಲ್ ಮಗು ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಗಾಂಧಿ ಸಾಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಬ್ಬ ತಲೆಕೆಡುಕ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿಬಿಡಬಹುದು.

ಹಾಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿಗೆ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅವರ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದರೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು.

ಇಂತಹ ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲು ನಾಟಕದಂತಹ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಕುಳಿತು ಕಲಿಯುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ.

ಮಕ್ಕಳಿಗೇಕೆ ನಾಟಕ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ನಮಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬಾಲ್ಯದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆ ಇನ್ನೊಂದು

ಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾವು 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಶ್ರವಣಕುಮಾರ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸತ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮೋಹನದಾಸನಂತಹ ಒಬ್ಬಸಾಧಾರಣ ಬಾಲಕನನ್ನು 'ಗಾಂಧೀಜಿ'ಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ 'ಜನನವಾದಾಗ ಶಿಶುವಿನಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ (Temperament) ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ' [2]

''ಮಗುವು ಜನ್ಮತಃ ನೀತಿವಂತನೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೀತಿವಂತನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ತಂದೆತಾಯಿ, ಗುರುಹಿರಿಯರು, ಒಡನಾಡಿಗಳು, ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಮತ್ತಿತರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಆಚರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ'' [3]

ಯಾಕೆಂದರೆ ನವಜಾತ ಶಿಶುವು ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾರ್ಥಿ. ಅದು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇತರರೊಡನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ಅದರ ಗುರಿ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಪೂರೈಸಿದರೂ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸುಖವೇ ಮುಖ್ಯ.

ಇಂತಹ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ಮನೋಭಾವದ, ಪರಾವಲಂಬಿಯಾದ, ಯಾವ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಜೀವವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಳ್ಳ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸತ್ಪ್ರಜೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಮಾಜದ್ದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಪೋಷಕರು, ಗುರುಹಿರಿಯರು, ಸಹಪಾಠಿಗಳು, ಸಮಾಜದ ಹಿತಚಿಂತಕರು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತಜ್ಞರು, ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಧುರೀಣರು..... ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಗುರುತರವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುವುದನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ವರಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ,

'ಅರ್ಚಕಸ್ಯ ಪ್ರಭಾವೇನ ಶಿಲಾಭವತಿ ಶಂಕರ'

ಅರ್ಚಕನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಶಿಲೆಯೂ ಶಂಕರನಾಗಿ ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ, ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲದ, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಅನಾಗರಿಕ ಮಾನವಶಿಶುವು ಬೆಳೆದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಉಳಿಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ವಿವಿಧ 'ಅರ್ಚನೆ'ಗಳಿಂದ 'ಮೂರ್ತಿ'ಯು 'ದೈವ'ವಾಗಬೇಕು.

ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ, ಇಡೀ ದೇಶದ ಆಸ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅರಳಬೇಕಾದ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಂತಹ ಕಲೆಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು

ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಒಬ್ಬ ಮೋಹನದಾಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು ಗಾಂಧೀಜಿ ಆಗುವುದಾದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕಾರಂತ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದರೆ, ಬಾಬುಕೋಡಿಯ ಸಾಧಾರಣ ಬಾಲಕ ವೆಂಕಟರಮಣ, ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಮೈಲು ಬಾಡಿಗೆ ಸೈಕಲ್ ತುಳಿದ ನೆನಪಿನೊಡನೆ ಇಡಿಯ ಭಾರತ ಮೆಚ್ಚಿದ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್ ಆಗುವುದಾದರೆ, ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ಇನ್ನೆಂತಹ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಗಿಡದ ತುದಿಗೆ ಸಾರ - ಸತ್ವಗಳು ತಲುಪುವುದೇ ಬೇರಿನಿಂದ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡೇ ಪ್ರಾಜ್ಞರು 'Child is the father of man' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಮತವೂ ಒಂದೇ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬುನಾದಿ ಭದ್ರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ದೊಡ್ಡವರ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗತಜ್ಞ ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್ಲಾವಸ್ಕಿಯ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"When Stanislavsky was asked to make the distinctions between theatre for adults and theatre for children, he replied the the only important difference is that for children theater should be better"

ದೊಡ್ಡವರ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಾಗ, ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್ಲಾವಸ್ಕಿಯವರು, ಹಿರಿಯರ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕಾದುದೇ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರಂತೆ. [4]

ಅಂದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ದೊಡ್ಡವರ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎಂದಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ''ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವುದು ಮಾಡಿದರೆ ಸರಿ, ಯಾವುದು ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಇಂದೂ ಇದೆ. ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯವಹಾರವಾದುದರಿಂದ ಸಹಜವೂ ಕೂಡ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಮುದಾಯದ ಒಟ್ಟು ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಿತ ಮುಖ್ಯ '' [5]

ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರಗಳೆಂಬ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರಗಳೆರಡೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ದೊಡ್ಡವರಿಂದ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡವರು, ಮಕ್ಕಳು ಜತೆಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನೂ ಜತೆಜತೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸೋಣ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವೀಕಾರಗಳೆರಡರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ.

1. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ರಂಜನೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯಬಹುದಾದ, ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಶಯದಂತೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಥಮ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವುದು. ಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಲಿಸಬೇಕು. ಬಿ. ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜುರವರು ಹೇಳುವಂತೆ,

''ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಕಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು''

ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಸದಾ ಚಂಚಲವಾದ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು, ಅಗತ್ಯ ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಮುದಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನಂದ ಉಕ್ಕಿಸುವ, ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುವುದಾಗಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆ ನೀಲಿಕುದುರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವೀಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡದಾದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವು 'ಎಲ್ಲೋ ನಡೆಯುವ' ಘಟನೆಗಳಂತೆ ಆಪ್ತವಾಗದೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ನಾವು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಎಲ್ಲೋ ಪಿಸುಮಾತಿನ, ಹಗುರ ನಡೆಯ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗದೆ, ನೋಡುವವರಿಗೆ ತಲುಪದೆ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಯಿಂದ ಬಳಸಿರುವುದು.

ಚಂಚಲವಾದ, ಸೊಡರ ಕುಡಿಯಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣು, ಆ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸು ನಮ್ಮತ್ತ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಅವರೆದುರು ರಂಗಿನ ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡಬೇಕು. ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದೃಶ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

'ಪಂಜರ ಶಾಲೆ'ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಿಂಡನ್ನು, ಅಂದು (1971) ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದವರು ಇಂದೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಿನ್ನರಮೇಳ ನಾಟಕ 'ಸೂರ್ಯಬಂದ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆಗಳ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ನನ್ನದೇ ನಾಟಕ 'ನಾಣಿ ಭಟ್ಟನ ಸ್ವರ್ಗದ ಕನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ನಾಣಿಭಟ್ಟ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆರಗಿನ ಸ್ವರ್ಗ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿಸಿದ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಅನುಭವ ನನಗಿನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು, 'ಮಹಂಕಾಳಿ'ಯ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ 'ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದೃಶ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆನ್ನಬಹುದು.

ಮಕ್ಕಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯಲು ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರಾದ ಪ್ರೊ.ವಿ.ಜಿ.ಮಾರಿಹಾಳರು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಹಸಂಬಂಧ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ

ಆ. ಮನೋವೇಧಕ ವಿವರಣೆ

ಇ. ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆ

ಈ. ಭಾಷೆ

ಉ. ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು

ಊ. ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ

ಋ. ಪುನರವಲೋಕನ

ಎ. ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ನೆಲೆ

ಏ. ಆನಂದದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ [6]

ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕವಲಯಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ಕಥೆಗಳು

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗುಣವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಆದ್ಯತೆ ಉತ್ತಮ ಕತೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯು ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಯೋಚನಾಲಹರಿ ಹರಿದಂತೆ ನಾಟಕದ ಕತೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುದುರುವಿಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಬಲ್ಲ ರಮ್ಯಲೋಕದ ಕತೆಗಳು ಮನೋರಂಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷೇಮ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಕತೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಬದಲು ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ. ಹಾಗೆಂದು ಅಂತಹ ಕತೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಕಥಾನಕವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕದ ಕತೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಗರಿಗೆದರುವಂತೆ, ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತವಾಗಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಆಯಾ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವ (ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ) ನಾಟಕವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಮಕ್ಕಳು... ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಅದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆ 'ನಾಯಿಮರಿ'.

. 'ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಆ ಕತೆಯು ಪ್ರತಿ ಸಾಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನೋ, ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನೋ ಅವರು ಹಿರಿಯರಿಂದ, ಗುರುಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮುಜುಗರ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಮಕ್ಕಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಕತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಗವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಗಿಳಿಯ ಕತೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮುದ ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು 'ಇಸ್ಪೀಟು ರಾಜ್ಯ'ದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು 1976ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ಐದರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಾಲಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ದೃಶ್ಯ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಉತ್ಸವದಲ್ಲೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕವೆನ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ?

ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜುರವರು ಈ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

''ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಪ್ರದರ್ಶನ ಗುಣದಿಂದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ, ಎಷ್ಟೋ ಜನ ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ತತ್ವಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಮಕ್ಕಳೇ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ' ಎಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ'' [7]

ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಹರಿಯುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುವಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ (ಬನದ ಗೋಪಾಲ) ಯಾಕೆ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮರುದಿನ ಬೇಕಾದರೂ ಮಕ್ಕಳು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ 'ನಾಯಿಮರಿ', ಕಾರಂತರ 'ನೀಲಿ ಕುದುರೆ' ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕತೆಯ ಓಟ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಓಡಿ ಅವರಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯ ಸಂತೋಷ ತೆರೆಯಿಸುವಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆ? ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

''ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದೆ? ಒರಟಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾಗಕ್ಕ-ಗುಬ್ಬಕ್ಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಯೋಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ವಯಸ್ಕ ಸಮಾಜ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಎರಡೂ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕವಾಗಬಲ್ಲಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?'' [8]

ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಗಕ್ಕ-ಗುಬ್ಬಕ್ಕನ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರಂಗತಂಡಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ್ನೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಂತೂ ತೀರಾ ಕನಿಷ್ಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳುಳ್ಳ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಕನಸಿನ ಮಾತು.

ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಕತೆ ತಮ್ಮ ರಮ್ಯಲೋಕದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಂದರದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬರಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಾವು ಕತೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ನಾನೇ ರಚಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ನಾಣಭಟ್ಟನ ಸ್ವರ್ಗದ ಕನಸು'. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ, 'ಈ ಪ್ರಪಂಚ ನಶ್ವರ, ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶ ಪರಲೌಕಿಕ ಸಾಧನೆ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು-ಹಿರಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಾವು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: 'ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಿದ್ದು, ಅದು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಧನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತಿರಬೇಕು. ನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಕಥಾಹಂದರ, ಸಂವಿಧಾನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ. ಕಥೆಗೊಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಡುವುದೇ ನಾಟಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಗೊಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹಂದರವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಂಡವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

3. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ನೀತಿಯುತವಾಗಿರಬೇಕು

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಗಸೆಲ್ 'ನವಜಾತ ಶಿಶುವೊಂದು ಅನಾಗರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. [9] ಇಂತಹ ಅನಾಗರಿಕ ಶಿಶುವು ನಾಗರಿಕವಾಗಲು ಅಗತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಅನೇಕ. ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಒಂದು.

ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯೇ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ. ಯಾವುದು ತನಗೆ ಹಿತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು 'ಸರಿ'. ಮತ್ತು ತನಗೆ ಅಹಿತಕರವಾದುದು 'ತಪ್ಪು'. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇ ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತನಗೇನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವರ್ತನೆ ಇತರರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ತಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಅಪರಾಧವಲ್ಲ" [10]

"ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇತರರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆಟಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರಾಧ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ" [11]

ಇಂತಹ 'ನೀತಿರಹಿತ' ಮಗು ಸಮಾಜಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಸಮಾಜೀಕರಣ ಹೊಂದಲು ನಿಖರವಾದ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ, ಅಜ್ಜಿಯರು ತಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಕಥೆ ಹೇಳುವಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಗರಿಗೆದರಿ ಯಾವಯಾವುದೋ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಬೇಕು, ಕಥೆಯ ನಾಯಕರಂತಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವ ಅಂಕುರಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಶಿವಾಜಿ ಮಹಾರಾಜ ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ವೀರಧೀರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಮುಂದೆ ಅವನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ.

ಇಂದಿನ ಪರಿಸರದ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಂತಹ ಕಥೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಜ್ಞಾನದ ಹೊಂಗಿರಣಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಖರಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಬೇಕು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ವಿಕಸತೆಯು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಂತಹ ಕಥೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಂದಾಗಬೇಕಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಏನೆಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ವಿಕಾರಗೊಳ್ಳದೇ, ದುರ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡದೇ ಇರಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಸುಶೀಲರೂ, ಸದಾಚಾರಿಗಳೂ, ಸದ್ಗುಣ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ'' [12]

ನಾವು ನೀತಿ, ನೀತಿಯೆಂದು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಗುವೊಂದು ನೀತಿ ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಟ್ಟರೆ? ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೆ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಅಥವಾ ದೇವರ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೋಷಕರು, ಶಿಕ್ಷಕರು ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು?

ಅದಕ್ಕೆ ಇದು ಮಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಬಂದುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಎಂದು ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವಧರ್ಮ'ದ ಮೂಲಕ ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದುದು. ಅವನು ಸಹಜ ಪ್ರಾಣಿಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆ ನಡೆಯದೆ ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು.

'ನಾವು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಬಾರದು ಯಾಕೆ?'

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದರೆ, ನಮಗೆ ನಷ್ಟ, ದುಃಖ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ, ಹಾಗೇ ನಾವು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ನಷ್ಟ, ದುಃಖ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದಾಗ, ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇತರರು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿ, ಮಗುವನ್ನು ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ತರಬಹುದು.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಇದನ್ನೇ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕತೆ ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಕಡೆಗೊಂದು ನೀತಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ ಅದೊಂದು ನೈತಿಕ ನಾಟಕ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಅನೈತಿಕ ಕತೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೀತಿಬೋಧನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಮಕ್ಕಳು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಳೆತಂದು ನಾವು ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯೊಡನೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ವೇಳೆ ನಾಟಕದ ಅಂತಪ್ರ್ರವಾಹ ಏನು ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವೀ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೂ ಇಂತಹ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಲೇಖಕರ ಕುರಿತು ಸಕಲ ಗೌರವಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಶ್ರೀ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಮಂತ್ರವಾದಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಯಾವುದೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಘಟನೆ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಒಟ್ಟೂ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು, ಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹರಿವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ಹರಿವು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅವರ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲ. ಆ ಕಿವಿಗಳು ಹಿರಿಯರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವಂತಹವುಗಳೂ ಅಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಉಪದೇಶಾಮೃತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಲೇಖಕರು ತಾವು ಮಕ್ಕಳ ನೈತಿಕಮಟ್ಟವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವವರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟೂ ಪರಿಣಾಮ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹ ಕೆಡುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ಒಳಿತನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವ ಒಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅಥವಾ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿಸುವ ಬದಲು ಇಡೀ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮೇಲು.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶದ ಕುರಿತು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನೇರವಾದ ಉಪದೇಶವಿರಬಾರದು. ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಉಪದೇಶವಿರಬೇಕು. ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಡೀ ನಾಟಕ ನೈತಿಕ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು

ಮಾಡಬೇಕು" [13]

4. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಕಿರಿಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಮಕ್ಕಳ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾಟಕಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡವರು, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು. ಹೀಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳದ್ದೇ ಆದ ಖಾಸಗಿ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಾವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೌದಾದರೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅವನು ಪೂರ್ಣ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿ, ತನ್ನ 'ವರ್ತಮಾನ'ವನ್ನು ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆಯ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆದರೆ ಅದು ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ದೊಡ್ಡವರ ಕೃತಿಯಾಗಿ, ಅತ್ತ ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದೆ, ಇತ್ತ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ದಕ್ಕದೆ ಅತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ವೈದೇಹಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ನಾವು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪುರಲೆ, ಕಾಗೆ, ಗುಬ್ಬಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಟರಾಗುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಲೆ, ಕಾಗೆ, ಗುಬ್ಬಿಗಳು , ರಂಗದ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅಂತಹ ಬಾಲ್ಯ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಾಗ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ" [14]

ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವರೇ ಬರೆವರೂ, ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ 'ಬಾಲ್ಯ'ಕ್ಕೆ ತಲುಪಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಭಾಷೆ?

ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂತರ ಸರಳತೆ. ಮೂಲಭಾಷಾರಚನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಶಬ್ದ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗದಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸುವುದೇ ಸರಳಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಡಾ। ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸರಳವಿದ್ದರೂ ಎಂತೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅವುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆ, ಚಿಕ್ಕದರಲ್ಲಿಯೇ

ಚೊಕ್ಕದಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯಾಕರಣಭಾಗಕ್ಕಿಂತ, ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ ತೀರ ಸರಳ ವ್ಯಾಕರಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದನ್ನು ಕಾಗಕ್ಕ-ಗುಬ್ಬಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾರೇನೋ'' [15]

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ಮಾತು' ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದರೂ, ಮಾತು ಕಲಿಯುವುದು ಮಾತನಾಡಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದು ಕಲಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಬರುವುದು. ಮಗು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಮಾತು ಕಲಿತಿರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡೇ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೈಲು ಬಂಡಿ ಆಟ ಆಡುವಾಗ ಇತರರಿಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ''ನಾನು ರೈಲು ಬಂಡೀನಾ.... ಮತ್ತೆ.... ಮತ್ತೆ.... ನಾನೂ..... ರೈಲು ಬಂಡೀನಾ... ಅದೂ....ಅದ್ರ ಕಂಬಿ ಮೇಲೇ..ಮೇಲೇ.... ಕಂಬೀ ಮೇಲೆ ಇಡ್ತೀನೀ.... ಅದು ಈಗ ಚುಕ್‌ಬುಕ್ ಅಂತ... ಹೋಗುತ್ತೇ....'' ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ'' [16]

ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಕಾರಣ, ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾರನ್ನೋ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಕಲಿಯುವುದಷ್ಟೇ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಹಿರಿಯರಿಂದ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ 'ಪದ'ಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರೊ। ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಯವರು ಮುಂದುವರಿದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

''ಭಾಷೆ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅದು ಜೀವನಾಡಿ. ಭಾಷೆ ಪರಿಸರದ ಕೂಸು. ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಬರುವಂಥದು. ಭಾಷೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಧ್ವನಿ, ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಳಕೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಉತ್ಪಾದಕತೆ ಮುಂತಾದವು ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಮಕ್ಕಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತಹದು. ಬಾಲ್ಯವೂ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅಂತೆಯೇ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆ, ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ನಾಗರಿಕತೆ, ವಯಸ್ಸು, ಮಾತೃಭಾಷೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ'' [17]

ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು

ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ-ಏರಿಳಿತಗಳು, ಉಚ್ಚಾರದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗಳು, ಸಡಿಲು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು, ಉತ್ಪಾದಕತೆ, ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳು, ತಪ್ಪು ಸಹಚರ್ಯಗಳು, ನಾವೀನ್ಯ, ಅನುಕರಣ, ಆತ್ಮಾರ್ಥಕತೆ.... ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ, ಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನೇ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು, ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಗ್ರಹ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದನ್ನು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಕೇಂದ್ರೀಯತೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸರಳತೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ, ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಹಸಿಗೋಡೆಯಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಗುರುತು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕವನ್ನೇ ನೋಡಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಓದಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾವೇ ಎಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವ ಸುಲಭ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಜೋಡಣೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗೇಯತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲದ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಆದರೆ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಅವುಗಳು ಸಂರಚನೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಇರಬಾರದು. ಅದು ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ತಲುಪಿದರೆ ಸಾಕು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಕರೂ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಾರೆಂಬ ಅರಿವಿರಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಸರಳ ಭಾಷೆಗೆ 'ಜಯಂಟ್ ಮಾಮ'ದ ಕೆಲವು ಸಾಲು ನೋಡಿ.

'ಬೆಟ್ಟವ ಕಡಿವೆವು, ಕಟ್ಟೆಯ ಇಡುವೆವು

ನಾಲೆಯ ಸಿಗಿವೆವು, ಕಲ್ಲು ಮಗಿವೆವು

ಕಂಬಾ ಹುಗೀತೇವೆ..ತಂತಿ ಬಿಗೀತೇವೆ'

ಈ ತರಹದ ಗೇಯತೆ, ಸರಳತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಡಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದು, ನೋಡುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನುಭವಿಸಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳು ಮಕ್ಕಳ 'ಪದಕೋಶ'ದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಲುಕಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತಿರಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ತಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಹ, ತುಂಟತನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವೀಯುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಅಂತಹ ಶಬ್ದಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ತುಂಟತನಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕಲಿತು,ಮಕ್ಕಳ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವಾದ 'ನಾವು ದೊಡ್ಡವರಂತೆಯೇ' ಎಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮಾರನೇದಿನ ಅದನ್ನೇ ಆಡಿಕೊಂಡು 'ಹುಸಿಖುಷಿ' ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

<u>5. ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು</u>

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕದಿಂದಾಗುವ ಅನುಕೂಲಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೇಳುವುದು ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ಹೇಗೆ?

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಗುವು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ, ತನ್ನ ಗುಂಪಿನ ಹುಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಸಮಾಜದ ಇತರ ವರ್ಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಲು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಶಾಲೆಗಳು ವರ್ಗೀಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಶಾಲೆಗಳು (ಸರ್ಕಾರೀ) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಶಾಲೆಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೀಗೆ... ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೆರೆಕೊರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಶಾಲೆಗಳು ವಿಧಿಸುವ ಡೊನೇಷನ್, ಶುಲ್ಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳು ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿಭಜನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾನ್ವೆಂಟ್, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಶಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆ, ಉರ್ದು ಶಾಲೆ...ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಲೆಗಳು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಏಕೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಲಿಂಗದ, ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ, ತಮ್ಮ ಸಮೂಹದ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಒಡನಾಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಗುಂಪಿನ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ.

ನಾಟಕದಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ವಿವಿಧ ವಯಸ್ಸಿನ, ವರ್ಗದ, ಲಿಂಗದ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಕಲಿತು, ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕ, ಕ್ರೀಡೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜಸಮ್ಮತವಾಗಿ, ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಜತೆಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಆಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಜತೆಗಾರ ಬೇಕೆಂದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಗೆಲುವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಮೇಣ ಮಗುವು ಕುಟುಂಬದ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಸಡಿಲ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಆಡತೊಡಗಿದಾಗ ಆಟದ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಯಮಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಅದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದನ್ನೇ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಮಗುವು ಹಲವಾರು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ತನಗೊಪ್ಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಗುವು ಪರಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕವೊಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಒಬ್ಬರಲ್ಲ, ಸೋಲುವುದೂ ಒಬ್ಬರಲ್ಲ. ಗೆದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು.

ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೆರೆದಾಟವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ತರಹದ ತಂಡದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೆಲುವಿಗಿಂತ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೆಲುವು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

The whole is greater than some of its parts 'ಇಡಿಯು ಅದರ ಭಾಗಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ' ಅಥವಾ All of us is powerful than any of us 'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗಿಂತಲೂ ಬಲಶಾಲಿಗಳು' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಗಲು ನಾಟಕಗಳಂತಹ ಸಮುದಾಯದ ಉತ್ಸವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಇಂತಹ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗೆಲುವಿಗೆ ಒಬ್ಬನ ಯಶಸ್ಸು ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಸೋಲಿಗೂ ಒಬ್ಬರ ಅಪಯಶಸ್ಸು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂಡದ ಪ್ರತಿ ಮಗುವಿಗೂ, ತಂಡದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ, ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ 'ಕೀಳರಿಮೆ' ಇರುವ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನಿಗೆ ''ನೋಡು, ಇಡೀ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೀನೊಬ್ಬ ಎಡವಿದೆ ಎಂತಾದರೆ, ಇವರಷ್ಟೂ ಜನ ಮರವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದೂ ದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನಿಂದ ನಾಟಕ ಹಾಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ'' ಎಂದರೆ ಅವನ ಕೀಳರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚಾದೀತು. ಅದರ ಬದಲು, 'ನೋಡು, ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಪಾತ್ರವೂ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ, ನೀನು ಸ್ವಲ್ಪ ಓರೆಕೋರೆ

ನಿಂತರೂ, ಇಡೀ ನಾಟಕ ಹಾಳಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ನೀನು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಹಾಳಾದರೂ, ಎಲ್ಲರಿಂದ ಆದಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯ" ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಡದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸದಸ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು ಕೀಳರಿಮೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದು ಇಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವರ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಾವೇ ಮೇಲೆಂಬ ಜಂಭ ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಮೇಲರಿಮೆ ಅಳಿಯಲೂ ನಾಟಕವೊಂದು ಮದ್ದು. ಹತ್ತು ಜನರ ನಡುವೆ ಒಂದಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲೇಬೇಕಾಗುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, 'ಇವನು ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಸ್ಟೂಡೆಂಟ್, ಇವನು ಎಸ್.ಪಿ. ಮಗ' ಎನ್ನುವ ತಾರತಮ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ಹೆಡ್‌ಮಿಸ್ ಮಗ ಕೆಲಸಗಾರನಾಗಬಹುದು, ಜವಾನನ ಮಗ ಯಜಮಾನನಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೊಳಗೆ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಮೂಡುವ ತಾನು ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ಅಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಸೂಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಾಗ ಮಕ್ಕಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅ. ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು-ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ.

ಆ. ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿತ್ತಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ಆಡುತ್ತಾರೆ, ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ತಂಡವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನ ಜಾಣ ಹುಡುಗ ದಡ್ಡನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸದೆ ಇರಬಹುದು. 'ಬಾಯ್ಸ್' 'ಗರ್ಲ್ಸ್'ನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸದೇ ಇರಬಹುದು, ಕ್ರಮೇಣ ನಾಟಕದ ತರಬೇತಿ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿದರೇ ತಂಡವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು ಮಕ್ಕಳು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ದಿನ ಅವರು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ 'ನಟ'ನನ್ನು, ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಆ ಪಾತ್ರದ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ತಮಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಅಭಿನಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾತುಗಳಾಗಿರಬಹುದು... ಹಾಡಾಗಿರಬಹುದು... ಕುಣಿತವಾಗಿರಬಹುದು... ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳಿಂದ ಅದು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಲೋಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಿಸ್ತು-ಸಂಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ, ಜಾಣ್ಮೆ - ಜಾಗರೂಕತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಕನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನು ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳು ತಾವು ಇನ್ನೊಂದಾಗುವ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾನೊಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಅವನ ಗತ್ತು ಗೈರತ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಮಗು, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ರಾಕ್ಷಸ'ನೊಳಗಿರುವ ಸುಳ್ಳನ್ನೂ, ತನ್ನೊಳಗಿರುವ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನೂ, ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರವಾಗುವ, ಕತೆಯಾಗುವ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಭಾವವಾಗುವ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಗುವು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ತನ್ನತನದ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮಗು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ - ಇದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನ ಗೆಲುವಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಇಡೀ ತಂಡದ್ದು. ಇಡೀ ತಂಡ ಒಂದಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ತಂಡ ಒಂದಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಲ್ಯದ ಇಂತಹ ನೆನಪುಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬುತ್ತಿಗಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

"ಮನೋರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಯಸ್ಕರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಅವರು ಬಾಲ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೊಡನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಲಜ್ಜಿಸ್ವಭಾವದವರು, ಉತ್ಸಾಹಹೀನರಾಗಿದ್ದರು, ಅತಿಯಾಗಿ ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ನೇಹ-ಸಹವಾಸ ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವರು ಯಾವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ" [18]

ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ನ್ಯೂನತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಲಜ್ಜಿಸ್ವಭಾವದ ಎಷ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳು ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡಲೂ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತವರನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೊದಲು ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಬಾಯಿ ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಸಮೂಹ ಧ್ವನಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಬಳಸಬೇಕು. ಕ್ರಮೇಣ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಲಜ್ಜಿಸ್ವಭಾವ ಅಳಿಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಜ್ಜಿಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಂತಹ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ 'ಆತ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ' ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಬೇಕು; ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳು ಇದರ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರದೆ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವರನ್ನು ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅವರು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು 'ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ' ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ನಂತರ ಮಗುವಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ 'ಆತ್ಮಪ್ರದರ್ಶನ' ಗುಣ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉಪಯೋಗ ಮಕ್ಕಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಇಡೀ ತಂಡವನ್ನೊಂದು

ಸಮೂಹವಾಗಿ ನೋಡುವುದು, ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವತಯಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಾಯಾಮಗಳಿಂದ, ಮಾತಿನ ಆಟಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲಾರದವರು, ತೊದಲುವವರು, ಉಗ್ಗುವವರು ಕ್ರಮೇಣ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಉಂಟು.

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ನಾವು ಅಂಗವಿಕಲರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಅಂಧಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಂಗವಿಕಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ (ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು)ಗಳ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಾಟಕದಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ನಿಂತಾಗ ನಾವೂ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತೇವೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಸುಂದರ ನೆನಪುಗಳಿಂದ, ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಬಾಲ್ಯದ ಇಂತಹ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ನೆನಪುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಬದುಕಿನ ದುರ್ಭರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಖಿನ್ನರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಶ್ರೀಮಂತ ನೆನಪುಗಳೇ ದೊಡ್ಡವರಾದಾಗ ಅವರ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ ಖಾಲಿಯಾಗದಂತೆ, ಭಾವದಾರಿದ್ರ್ಯ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡುವ ಭಾವ-ಬುತ್ತಿ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಅವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಮಾಜದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಕೆಲವು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ, ಬಡತನವೆಂದರೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕೆಳಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ, ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾವು ವಿವರಿಸುವ ಬಡತನದ ವಿವರಗಳು 'ಅರ್ಥವಾದಂತೆ' ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅದರ 'ಅನುಭವ' ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಡ ಹುಡುಗಿಯೊಂದು, ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಉಪವಾಸವಿರುವ, ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ... ತಾಯಿ ಕಾಣೆಯಾದ.. ವಿದ್ರಾವಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎದುರೆದುರೇ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲವೇ ಅದೇ ಮಗು ಅಂತಹ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ತಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬಡತನ/ಹಸಿವು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾವಗಳು ಅನುಭವವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾನಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದಾಗುವ

ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ನಾಟಕ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಇರಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಿತ್ಯವೂ ಗೆಲ್ಲುವುದನ್ನೇ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತು 'ತಾನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ' ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ, ಗೆಲ್ಲುವುದೇ ಜೀವನದ ಪರಮಗುರಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸೋಲು ಎಂಬುದು ಮುಂದೂಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಗೆಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡದೆ, ನಿತ್ಯನಿರಂತರವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದೇ ಬದುಕು ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ನಾವು, ಮಗುವು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗ ಹತಾಶರಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಹತಾಶರಾಗುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಗುವಿನ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಳಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಗುವು ಸೋತಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಡದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಮಗುವೂ ಅದನ್ನು ನಂಬಿ, ತನ್ನ ಸೋಲಿಗೆ ತನಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬದೆ, 'ತನಗೆ ಇಂದು ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು, ನಾಳೆ ನಾನು ಹೇಗೂ ಗೆದ್ದೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇನೆ'ಂಬ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಅದರ ಟೊಳ್ಳುತನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದು ಸೋಲೊಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನದಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದಾವುದನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ ಮಗುವು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಂಥ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಬಂದ ನಂತರ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹೆತ್ತವರ ಇಂತಹ ಅನುಚಿತ ವರ್ತನೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಹೆತ್ತವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನ ಪರ್ಯವಸಾನದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗೆಲ್ಲುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸೋಲುವುದನ್ನೂ ಕಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಬದುಕಿನ ವಿಷಾದವನ್ನೂ, ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಮಾಯೋಜಿತವಾಗುವ ರೀತಿ. ನಾವು ಗೆಲುವಾಗಲೀ ಸೋಲಾಗಲೀ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ನಡುನಡುವೆ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳಬೇಕು. ಇಂತಹ ಬದುಕಿನ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಂತಹ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಮಗುವಿನೆದುರಿಗೆ ನೈಜ ಬದುಕನ್ನು, ಅವರ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಹಾಗಾಗಿ ಫಿಲಿಪ್ ಎ ಕಾಗಿನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

The creative drama is "the doing of life" real life experiment may be fatal, costly or beyond our reach. In drama the whole of life can be lived

with all to excitement and none of its danger" [19]

''ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕವು ನಿಜಜೀವನದ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು ಸಾವನ್ನು ತರುವಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕೈಗೆಟುಕದಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜಜೀವನದ ಯಾವ ಅಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಬಿಡಬಹುದು.''

ಇದನ್ನೇ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ತುಮರಿಯ ಕಿನ್ನರಮೇಳದ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು. ''ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಳು ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಅಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ ಅಳುವ ಭಾವ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಅದು ಅಳುವುದನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇಕಾದಾಗ ಅಳಲು ಕಲಿಯಬಹುದು. ಈಗ ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ಅದರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಳುತ್ತಿರುವ ಮಗುವಿಗೆ 'ಅಳು ನಿಲ್ಲಿಸು' ಎಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಲ್ಲಿಸಲಾರದು. ಅದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಅತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಬೇಡವಾದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ರಿಚರ್ಡ್ ಕರ್ಟ್ನಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"In one sense drama is a doing of life, The Child plays out his own view of the world as he sees it. To an extent he can learn emotional control, to observe, to tolerate and to consider others, Dramatic play is a sefety value. It offers continual opportunity for playing out evil is a legal frame work. It helps to resolve child's emotional problems; by playing them out he may learn to see them, to face them. to live with them. Drama therapy is now an accepted psychiatric method" [20]

''ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಿಜಜೀವನವೇ. ಮಗುವು ತಾನು ನೋಡಿದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗು ಇತರರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ಸಹಿಸಲು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ನಾಟಕದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು 'ಸೇಫ್ಟಿ ವಾಲ್ವ್' ಇದ್ದಂತೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಟ್ಟತನವನ್ನು ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹಾಕಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಿತಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರತಳ್ಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿ.''

ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನಾಟಕ ಕೊಡುವ ಅನುಭವದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಗುವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ನಾಳೆಗಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಓದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಿ ಮರುನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮರು ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ತಕ್ಷಣ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಕರಗತವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ನಾಯಕತ್ವದ ಗುಣ. ಅಂತಹ ನಾಯಕತ್ವದ ಗುಣ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಹಾಗಾದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಈ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು?

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಏಕಪಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಬಾರದು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟೂ ಗುಂಪುಗಳ ನಟನೆಗೆ, ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಮೇಲು.

ಹಾಗಂತ ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಏಕಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅಗತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದೇ ಗೆರೆಕೊರೆಯುವಾಗ, ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆವಾಗ, ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ, ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮವೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಇದೇ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯವಲ್ಲ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕವು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ ಮಾಡುವಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣವನ್ನೇ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಮಕ್ಕಳೇ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮೇಲು. ಸಮಾಜೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ದೊಡ್ಡವರು ಮಕ್ಕಳ

ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೇ ಒಂದು ತಂಡವಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ, ಮಕ್ಕಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೆಚ್ಚು. ನೋಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು.

6. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನದೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗಿಳಿಸುವುದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಕಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಆತ್ಮಪ್ರದರ್ಶನ'ದ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಾಗಿ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ.

ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ. ಅದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಅರಳುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಅದರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ತಾವೇ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದರಿಂದ. ಇದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ನೋಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದರಿಂದ, ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಆಚರಣೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವುದರಿಂದ.

ನಾಟಕವು ಭಾಗವಹಿಸುವ, ನೋಡುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಬೇಕು. ಅದು, ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ನಾಟಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಗುವಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಅನುಭವ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಬೇಕು. ರೂಪಕವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಅಪಕ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶರೀರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವತಂತುಗಳು. ನಾವು ಕೊಡುವ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು, ಗೊಬ್ಬರಗಳಾಗಬೇಕು. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದು, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅರಳಿ ಅದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಯಾಗಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ನಾವು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಗದದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಪ್ತಸಾಗರವನ್ನು ದಾಟಿ ಆಚೆಯ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ ತೂಕದ ಸುಕುಮಾರಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಅದೇ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರು. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಚಂಚಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಹಾರುವುದು, ಕೂರುವುದು, ನಿಲ್ಲುವುದು, ಪಲ್ಟಿ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು ಹೀಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ. ಮಕ್ಕಳ ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ

ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆ 'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ'

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಗುಣಕ್ಕೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಚಡ್ಡಿಯ ಅಳತೆಗೆ ತೊಡೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕೆಂದಂತೆ. ಆದರೆ ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಂದುವಂತಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಯಾಮ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಬಾರದು ಅಷ್ಟೆ. ತಟ್ಟ, ತೀಡಿ, ಮುಟ್ಟಿ, ಮೂಸಿ, ಹಾರಿ, ಕುಣಿಯುವ ಮಕ್ಕಳ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಲೇ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೂ ಜತೆಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬಬೇಕು.

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ ಚಂಚಲವಾಗಿರುವ ಮಗುವಿನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಾಟಕದ ಶಿಸ್ತಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಡವಾಗಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆಂದು ನಾಟಕವಿಡೀ ಮಕ್ಕಳ ಚಂಚಲತೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅರಳುವಂತಿರಬೇಕು. ಯಾವ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಸಿವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರುವಂತೆ ಮಾಡದ ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

7. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆ? ನೇರವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಮಕ್ಕಳು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತವೆಯೇ? ಸಂಗೀತವು ನಾಟಕದ ಆಂತರ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೆ? ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ಹೇರಿಕೆಯೆ? ನಾಟಕವು ಕಳೆಕಟ್ಟಿದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೆ? ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೆ? ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆಯೆ? ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು.

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಶ್ವರಯ್ಯ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛನ್ನ ಘಟಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಾರಂತರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನೀಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರೆಗಳಿಗೆಯಾದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಮರೆತು ಸಂಗೀತದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಬಾರದು. ನಾಟಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾಪಿತರೂಪವನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ,

ಇನ್ನೊಂದು, ಮಾತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು. ಕಾರಂತರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ತಂಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮದ ಉತ್ಸವ ಅನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಎಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ಚಲನೆಯಿಂದ ಕಣ್ತುಂಬುವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅವರು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ', 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ'' [21]

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಅದೊಂದು ಪೂರಕ ಅಂಶ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಸಹಜಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ನಾದ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಪಾಯಸಕ್ಕೆ ಏಲಕ್ಕಿ ಬೆರಸಿದಂತೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು, ಕೆಲವು ನಿಮಿಷ ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ ಸಾಕು, ಮಕ್ಕಳು ಚಡಪಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಚಡಪಡಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು, ಅವರನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಹೌದು.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬೇಕು. 1971ರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ'ಯಾಗಲೀ, ನಂತರದ ವರ್ಷದ 'ನೀಲಿಕುದುರೆ'ಯಾಗಲೀ ಇಂದು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವುದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ; ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಾರಿಬಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗುಂಪು ಹಾಡುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಗಂಧರ್ವಲೋಕದ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜನ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಗರದಲ್ಲಿ 'ಉದಯ ಕಲಾವಿದರು' ನಡೆಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಕೊಟ್ಟು, ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನೂ, ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆಗ ಕಂಡುಬಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಬಯಸಿದ್ದು ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳ, ದೃಶ್ಯವೈಭವದ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು. ಇಡೀ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ದೃಶ್ಯ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಮೃಗ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿ' ನಾಟಕವನ್ನೇ ಶೇ.90ರಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೃಗರೂಪದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಗಂಧರ್ವಕುಮಾರನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ 'ಭಯಾನಕ'ವೆನ್ನುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಇಂತಹ 'ಭಯಾನಕ' ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೂಡಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಡೀ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಗುಂಪು ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ನಾದಲೋಕ.

ಸಂಗೀತ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಎಂತಹ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು? ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಲಯಕ್ಕೆ, ನಾಟಕದ ಟೆಂಪೋಗೆ ಇವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಚರ್ಯ ನೀಡಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರತ್ತ, ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳು ಮರೆಮಾಚಬೇಕು.

ಅತಿಯಾದ ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ದೊಂಬರಾಟ' ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕುಣಿತವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಒಟ್ಟೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚುವುದೇ ಹೊರತು ಅದು ದೊಂಬರಾಟ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದವರು. 'ಅಮ್ಮ, ಇನ್ನೂ ಯಾಕೆ ಹಾಲು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ' ಎಂದು ರಾಗವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ತಾಳ,ಲಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಮಗುವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳದ ಪದ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು, ಜೋಗುಳಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆದ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಾತಿನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಬೇಕು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ರಾಗ ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಕರ್ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೆಯದೋ, ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದೊಂದು ಬಾಲಿಶ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಧ್ವನಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾತಿನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ, ರಸಕ್ಕೂ, ಗಾಯಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಮಾತ್ರ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಸಂಗೀತದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನ ಆಟಿಕೆ, ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಾವೀನ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಾವೀನ್ಯ ಎಂಬಂತಾಯಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಐ.ಕೆ. ಬೊಳುವಾರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

"ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಆಗಿರುವ ನಿಲುವುಗಳು, ಸಹಜ-ಕುತೂಹಲಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರೋಮಾಂಚನ ಮಕ್ಕಳ ನಿಜ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಮಗದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಬಿದಿರ ಬೊಂಬಿನಲ್ಲಿ ಫಿರಂಗಿಯ ಸದ್ದು, ಬಾಳೆದಿಂಡಿನಲ್ಲಿ ಚಟಪಟ ಸಿಡಿಕೆ, ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಂಟಿಯ ನಾದ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಕ್ಕಳಾಟಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದ್ಯಗಳಿಮದ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕಾದ ಸತ್ಯ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ" [22]

ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕಾರಣ, ನಾವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿದ್ಧವಾದ್ಯಗಳಿಂದ, ಕೇವಲ ಗಾಯಕರ ಸುಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಬಳಸುವಲ್ಲಿಗೇ ಸೀಮಿತರಾಗಬಾರದು. ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಗುಂಪು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ, ಇಳಿಸಿ ಹೊಸ ಶಬ್ದಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಆಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಹೀಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಭಾಗವಹಿಸುವ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ನಾಟಕ 'ಮೃಗ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿ'ಯನ್ನು ರಂಗಕರ್ಮಿ ಬೆಳೆಯೂರು ದೇವೇಂದ್ರರವರು ಕೆಳದಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೃಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು, ಮಕ್ಕಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಇಂತಹ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಅವರು, ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿನಯ, ಧ್ವನಿಗಳಿಂದಲೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕಾರಂತರ 'ರಾಗಸರಾಗ'ದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶವುಂಟೆಂಬ ಸತ್ಯ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

8. ಪ್ರದರ್ಶನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ

ನಾವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ, ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಂದೇ ಉತ್ತರವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಹಲವು ಉತ್ತರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅರಿವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಂದೇ ಉತ್ತರ ನೀಡಲಾರದ ವಾಸ್ತವ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೂ ಅಂತಹುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಳಲಿಸಬಾರದು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಒಂದು ಉತ್ಸವವೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು Celebra-

tion, ಒಂದು ಉತ್ಸವದ ಆಚರಣೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಂತೂ ಹದಿವಯಸ್ಸಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ವಯಸ್ಕರ ಕೆಲಸ. ದೊಡ್ಡವರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ಮಕ್ಕಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಅನುಚಿತ ಕೆಲಸ, ಅದು ಅವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳೇ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಮಾನದಂಡವಾಗಬಾರದು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ, ಮಕ್ಕಳ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ, ಅವರ ನಿಖರತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಿಂತ, ಅವರನ್ನು ಗುಣಮಟ್ಟದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತರಬೇತಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕೀಳರಿಮೆ ನಾಶವಾಗುವ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡು ತರಬೇತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ, ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಕಾರಂತರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಾಗ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ,

"ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡೋದು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ"[23] ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರಂತರು ಎಂದೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಆಗ ಕಾರಂತರು ಹೆಗ್ಗೋಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲನೇ ದಿನ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ 'ಸಂದರ್ಶನ'ವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೆವು. ಆಯ್ಕೆಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರಲಿ ಅಂತ ಎಂಬತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಜಮಾಯಿಸಿದ್ದೆವು. ಕಾರಂತರು ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೂ ಮಕ್ಕಳು ಇರಲಿ ಎಂದರು. ಉಮೇದಿರುವ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದರೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದರು. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ದಿನಗಳ ತಾಲೀಮುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತಾಕೀತು ಕೊಟ್ಟರು. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವರು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಗಿಳಿಗಳ ಗುಂಪಾಗಿ, ಪ್ರಶಂಸಕ ನಿಂದಕ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಗುಂಪಾಗಿ,

ಪಂಡಿತ ಆಸ್ಥಾನಿಕರುಗಳ ಗುಂಪಾಗಿ, ಉದ್ದಾನುದ್ದದ ಊರ ದಿಬ್ಬಣ ರಾಜ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ... ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಣಿಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಲಿದು ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಆಶು ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಡೀ ಗುಂಪು ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾರಂತರು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ತಂದಿದ್ದ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಚ್ಚಾ ಇತ್ತು. ತಿದ್ದಿಕೊಡಿ, ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸೋಣ ಎಂದರೆ ಬೇಕಿಲ್ಲಪ್ಪ ಅಂದರು. ಮೂಲತಃ ಅದು ಅವರೇ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿಂದಿ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್. ಈಗ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿ ಸಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುಚುಕಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಕಚ್ಚಾ ಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಓದಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಅದು ಓದಲು ಬರುವಂತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಒಂದೆರಡು ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳೇ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಕಲಿತರು.

ತಾಲೀಮು ಬಿಟ್ಟು ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಅವರ 'ಹೋಮ್‌ವರ್ಕ್' ಶುರುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದರೆ, ನಾವು ತಿಳಿದಂತೆ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಮೇಲಿನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಎರಡು ಕಿ.ಮೀ. ನಡೆದು ಹೋಗುವಾಗ, ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಂಟೆಗಂಟೆ ಕಾಲ ನುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ 'ಹೋಮ್ ವರ್ಕ್'. ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ನಡೂರಾತ್ರಿ ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಎದ್ದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಜತೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ನಾನು ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಕದ್ದು ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೀಸಲು ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೊರಗೆ ಆವತ್ತು ತೆಳು ಬೆಳದಿಂಗಳು ಹರಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶುರುವಿಗೆ, ತುದಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ಕೂಡ ಮರುಕಳಿಸುವ 'ವಸ್ತು ಸಂಗೀತ'ವು ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ತಾಲೀಮುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು ಅಂತ ನನಗೆ ನೆನಪು. ಅಥವಾ ಭ್ರಮೆ, ನಾಟಕವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಅಂತ ಅವರು ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯಿರುವ ಗುಡ್ಡದ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಸರ್ವೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡೋಣ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡೋಣ ಅನ್ನುತ್ತ ಹತ್ತು ಕಡೆ ನಿಂತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಹಾಕಿದರು. ದೀಪ ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಡೆಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ತೆರೆದ ರಂಗವೇದಿಕೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ವೇದಿಕೆಯ ಜತೆಗೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಜಾಗವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ನಾಟಕ ತಯಾರಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದಾಗ ಅದೊಂದು ಹಾಡುಕುಣಿತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಹಬ್ಬವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ರಂಗಮಿತ್ರರೂ, ನಮ್ಮ ಊರಿನವರು ಕೂಡಿಯೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಹೋದರು 'ಅದೊಂದು ಜಾತ್ರೆ ಕಂಡಂಗಿತ್ತು' ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮೂರಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ 'ನೀಲಿ ಕುದುರೆ' 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ' ಮುಂತಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ನಿಂತವು" [24]

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದು ನೀಡುವ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ. ಇಡೀ ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಹೇಗೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಯಾವುದೇ ಒತ್ತಡ-ಒತ್ತಾಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಗೀತದವರೆಗೆ ಈ ಲೇಖನಭಾಗ ನಮಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಾರಣವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ-ಒತ್ತಾಯ ಹೇರುವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ತಂಡ, ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾಲೆ ಎನ್ನುವ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಖಯಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಬಾಲಕಾರ್ಮಿಕರೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಕೆಲವರು ಬಾಲಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಾಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮಾನದಂಡವಿರಬಾರದು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದ ತರಬೇತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು ಯಾವ ರೀತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ನೇರವಾಗಿ ಗಂಟುಹಾಕುವ ಬದಲು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ತಮ್ಮೊಳಗೆ 'ಆತ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು, ಅವರೊಳಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುಡಿತಕ್ಕೊಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೊದಲು 'ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ' ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಂತರ ಅವರ 'ಆತ್ಮಪ್ರದರ್ಶನ' ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಮಕ್ಕಳ ಒಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಕ್ಕಳು ನಿರ್ದೇಶಕರೊಂದಿಗೆ, ಇತರ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಡನಾಟದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ತಂಡವಾಗಿ, ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ನಾಯಕ, ಯಾರು ಮರ, ಯಾರು ಗೋಡೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆತು ಕಲಿತ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಳಗಿನ 'ಆತ್ಮಪ್ರದರ್ಶಕ' ಗುಣ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೋಲುಗೆಲುವಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇರದ ಕಾರಣ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೆಲುವು ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಕಾರಣ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಹಾನಿ ಇದ್ದಂತನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾದನೆಯ ಸಂತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವ ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಕಲಿಕೆಗೆ ಇದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೊಂದು ಮುಗಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಪ್ರತಿ ಮಗುವೂ ಸಾಧನೆಯ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಗೌರವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ದಪಡಿಸುವುದು ಅಪರಾಧವಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡ-ಒತ್ತಾಯಗಳಿರಬೇಕು. ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ:

ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಎಂದು ವಿಭಜನೆ ಅವತರಿಸಿದ ಮೇಲೂ, ವಿಘಟನೆಗಳು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಇದು ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ? ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ? ಯಾವ ವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ? ಇದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ನಾಟಕವೇ... ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಂದವು. ಆದರೆ ಈ ತರಹದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಭಜನೆ ಕೇವಲ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವೇ ಹೊರತು, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಘಟನೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥಶಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕವೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಿಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳವರೆಗೆ, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 1971ರಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿಸಿದ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ನಾಟಕವು 1971ರ ಜನವರಿ 27ರಂದು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು 30-1-1971ರ ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎಂಬತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕ ಬಾಲಕಿಯರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಅವರ ಮಾತು, ನಡೆ, ನುಡಿ, ಗೀತೋಚ್ಚಾರಣೆ, ರಂಗ ವಿತರಣೆ, ದೀಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಂತರು ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿ, ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಸುಮಾರು ನೂರು ಮಿನಿಟು ನಡೆದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕದ ಗಿಳಿಗಳಂತೆ

ಕುಕಿಲುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಿತು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕದ ಗೀಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥ ಕಾರಂತ ಪ್ರಯೋಗದ ನೂರಾರು, ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಇಂಥ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದು ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಲು ಕಾರಂತರು ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂರು ಮೈಲು ದೂರದ, ಸಾಗರದ ಬಳಿಯ ಹೆಗ್ಗೋಡೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಚಿತ್ತಯಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕ, ರಸಿಕ, ಸಂಘಟಕರಾದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು. ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೂ, ನೋಡಿದ ನಮಗೂ ಮಹದಾನಂದವಾಗುವ ಮಾತನ್ನೇ ಕಾರಂತರು ನುಡಿದರು. ''ನೋಡಿ, ಎಂಟೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ತಯಾರಾಗಬಲ್ಲರು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ, ಹಳ್ಳಿಯೂ ಒಂದೇ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣವೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪಂಜರದ ಬದಲು ಒಂದು ನಂದನವನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಟಗಾರರು-ಕಾರಂತರಂಥ ಲೋಕಗುರುಗಳು- ನಮಗಿಂದು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ತಜ್ಞರಿಗೆ, ರಾಜಧಾನಿಯ ಮಹಾ ಪ್ರವೀಣರಿಗೆ - ಕಾರಂತರ ವಿಳಾಸ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇ?'' [25]

''ಮಕ್ಕಳ ಸುಪ್ತಪ್ರತಿಭೆ ಡೆಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ'' ಎನ್ನಲು ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಸಮರ್ಥರು ಬೇರಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದೆಹಲಿ, ಅಹಮದಾಬಾದ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡವರು ಕಾರಂತರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾರಂತರಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥವರ ಅನುಭವದ ನಾಡಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಬೇರಾವ ಆಧಾರವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನಮ್ಮ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ, ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಮರ್ಥವಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೆಂಬುದಾಗಿ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

<u>ಉಲ್ಲೇಖಗಳು</u>

1. ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಎಸ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ. ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ, ಧಾರವಾಡ. 1989 ಪುಟ - 225

2.Allport G.W. Pattern and growth in personality Newyork Holt, Rinehart and Winston 1961.

3. Havinghurts R.J. Human Development and Education Newyork. Longmans 1953.

4. Niel Mc. Castlin, Theater few young audience

5. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಭಾಷಣ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ 7.5.02 ತುಮರಿ

6. ಪ್ರೊ. ವಿ.ಜಿ. ಮರಿಹಾಳ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ, ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ, ಧಾರವಾಡ . 1989 ಪುಟ - 13

7. ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ - 1997

8. ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ 'ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ - ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳು' ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ - ಸಂ. ಕಿರಣ್‌ಭಟ್ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ - ಹೊನ್ನಾವರ 2001

9. Geisel G. B. Discipline viewed as a developmental need of the child, Nerve child..... 1951.

10. Allinsmith W. Conscience and Conflict: the moral force is personality. Child Development - 1957

11. Ausabel D.P. : Relationship between shame & guilt in the socialisations process psychol Rev. 1955

12. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ : ಲೇಖನ: ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ, ಧಾರವಾಡ

13. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು. ಭಾಷಣ 7.5.02 ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ ಶಿಬಿರ, ತುಮರಿ

14. ಶ್ರೀಮತಿ ವೈದೇಹಿ ಭಾಷಣ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ ಶಿಬಿರ, ತುಮರಿ 2001

15. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ - ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ, ಧಾರವಾಡ 1989

16. Angrilli A.F. The psychosexual Identifications of pre-school days J. Genet pyschol - 1960.

17.ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ, ಮಕ್ಕಳಮನೆ, ಧಾರವಾಡ 1989.

18. Frazee H.E. Children who later become schizophrenic,

Smith Coll Studies..... soc.wk 1953

19. Philip A. Coggin: Drama & Education, Teaching of drama -Richard Courtney Cassel- London-1965

20. Philip A. Coggin: Drama & Education, Teaching of drama -Richard Courtney Cassel- London-1965

21. ಈಶ್ವರಯ್ಯ: ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಉಸಿರು, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಸಂ: ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.1996

22. ಐ.ಕೆ.ಬೊಳುವಾರು, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂ: ಕಿರಣಭಟ್, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಹೊನ್ನಾವರ:2001

23. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಭಾಷಣ 7.5.2002 ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ ತುಮರಿ.

24. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ: ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ರಂಗಕಾಯಕ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಸಂ: ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು.

25. ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ, ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, 30.1.1971

ಅಧ್ಯಾಯ -4

ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ:

ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಐಸಾಕ್ ಬಶೆವಿಸ್ ಸಿಂಗರ್ ತಾನೇಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

1. ಮಕ್ಕಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುತ್ತಾರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಲ್ಲ; ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

2. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಓದುವುದಿಲ್ಲ.

3. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ, ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಅಪರಾಧೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಓದುವುದಿಲ್ಲ.

4. ಅವರು ತಮ್ಮ ಓದನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ.

5. ಅವರು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

6. ಅವರು ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಕಾಫ್ಕಾ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

7. ಅವರಿನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇವರನ್ನು, ಕುಟುಂಬವನ್ನು, ಕಿನ್ನರರನ್ನು, ದೇವತೆಗಳನ್ನು, ಭೂತ, ಪ್ರೇತ, ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು, ಮಾಂತ್ರಿಕರನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ತರ್ಕಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

8. ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಃ ಅಡಿಬರಹ, ಟೀಕೆ- ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳನ್ನಲ್ಲ.

9. ಅವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದುವುದು ಬೇಸರ ತರಿಸಿದಾಗ ಯಾರ ಮುಲಾಜೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಮುಜಗರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು, ಆಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

10. ಅವರು ಲೇಖಕನು ಮಾನವತೆಯ ಉದ್ಧಾರಕನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಲೇಖಕನ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿದ ವಿಚಾರವೆಂದು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರು ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಬಾಲಿಶ ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾರೆ.

1

ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡವರು ಹೇಗೆ ಬಾಲಿಶ ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾ

ಪುರುಷಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಹತಾಶರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರ್, ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂತಹ ಹಲವು ಬಾಲಿಶ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ, ಅದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದಶಸೂತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾದರಿಯ ಆರಂಭ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮುಂದೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಸುತ್ತ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರೋ ಅಥವಾ ಶಾಲೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಮಿತ್ರರೋ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದ (?) ಕೆಲವು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆದುರು, ಪೋಷಕರೆದುರು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ನಾಟಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಲೀ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಲೀ ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಆದರ್ಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವು ಆಯ್ಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ, ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಆಗಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ವೇಳೆ ಮೀರಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೇವಲ ಉರು ಹಚ್ಚಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಮಕ್ಕಳ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಮಕ್ಕಳ ಕಂಠಪಾಠ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಇವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಮಕ್ಕಳ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಪಂಜರ ಶಾಲೆಯ 'ಶುಕಶಿಕ್ಷಣ'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಲ್ಲ.

ಇದು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಗಿಣಿಪಾಠದ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವು ಆಸಕ್ತ ಶಿಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೆಣಕಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ(?) ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ದಾಖಲೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು 19 ನೇ ಶತಮಾನದ 2 ಮತ್ತು 3 ನೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆಗ ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಂಗ್ಲ ಮಿಷನರಿಗಳು ಹಲವು ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 1838ರಲ್ಲೇ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್‌ನವರು ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಇವ್ಯಾಂಜಲಿಕ್ ಹೈಸ್ಕೂಲನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ನಂತರ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೂ ಶಾಲೆ ತೆರೆದರು. ಮುಂದೆ ಹಲವು ಕಡೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಮಿಷನರಿಗಳಿಂದ ಶಾಲೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕದ ತುಣುಕುಗಳು ಪಾಠಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುವ

ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. 1907ರ 5ನೇ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂತ ಆಲೋಷಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮದ್ರಾಸ್ ಗವರ್ನರ್ ಸರ್ ಅರ್ಥರ್ ಲೋಲೆಯವರು ಭೇಟಿಯಿತ್ತಾಗ 'ಲೋಭಿ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿನೋದ ನಾಟಕವಾಡಿದ್ದಾಗಿ 1907ರ 'ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂಬ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

1909ರಲ್ಲಿ ಹೆಜಮಾಡಿ ಬೋರ್ಡ್ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಮರವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದದ್ದು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಮಕ್ಕಳ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಾಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 1910ರಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡೆ ಬಿ. ಜಿ. ಎಮ್. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ನೇಹತ್ವದ ಮರ್ಮಗಳು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಪಣಂಬೂರು ಬೋರ್ಡು ಶಾಲೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು 'ಠಕ್ಕರು ಶಿಕ್ಕದಿರರು' ಎಂಬ ಕಥೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. 1912ರಲ್ಲಿ ಬಂಟವಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಸ್ವಾಮಿ ಹಿಂದೂ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಶಾಲೆಯವರು 'ತಾಂಡವನ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಮುಂದೆ 1912ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಸಲುವಾಗಿ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ರಚಿಸಿದ 'ಧ್ರುವವಿಜಯ'ದ ಎರಡು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. 1913ರಲ್ಲಿ ಕೆನರಾ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿಯಿಸಿದರೆ, ಇದೇ ನಾಟಕ 1914ರಲ್ಲಿ ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು.

1914ರಲ್ಲೇ ಗಣಪತಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಕೆ.ಬಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ರಚಿಸಿದ 'ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಣಪತಿ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳು 'ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಸರಕಾರಿ ಹುಡುಗಿಯರ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಶಾಲೆಯವರು 'ತಪ್ಪಿ ಹೋದ ಮಗನು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು 1915ರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಶಾಲಾ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿ ಎ.ಜೆ. ಸಿಕ್ವೇರ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕದ ಬಾಲಕಿಯರ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವೂ, ನರ್ತನವೂ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸವೂ, ಅಭಿನಯಗಳೂ ಆಯಾ ಸಂಗತಿಗನುಗುಣವಾದ ನಟನೆಗಳೂ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು 1917ರ ಜುಲೈ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯೋರ್ವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ, ಬಾಲಕಿಯರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕುರಿತಂತೆ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. [2]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

1. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಘಟನಾವಳಿಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಹಂತದಿಂದ 20ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ರಚಿಸಿದ (ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ

ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ) ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದ ಪ್ರಥಮ ಹಂತ.

2. 70ರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ನಾಟಕ ಆಡುವ ಹಂತದಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ವಿವಿಧ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು.

ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಹಂತಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಒಂದೇ ಮೂಲದ, ಒಂದೇ ನಾಟಕದಿಂದ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕ ಅಂಚಿಮನೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯಗಳಾದರೂ ಅದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪ್ರಥಮ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ಶುಕಶಿಕ್ಷಣ' ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1918ರಲ್ಲಿ. ಸದಾನಂದ ಸಹಕಾರಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಘ ಮಂಗಳೂರು ಇವರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

"ಶುಕಶಿಕ್ಷಣ-ಠಾಗೋರರ ಕಥೆಯ ಅನುವಾದ. Parrots training ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಕಠೋರವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದಿಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮುಖಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಹಾರಾಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಮನೋಹರವಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಅದರ ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅದರ ರೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ) ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತುರುಕಿ, ಅದನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಶು ಬಲಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಮತರ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಚಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿಡಂಬನೆ. ಶಿಕ್ಷಕರೂ, ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರೂ, ಮಕ್ಕಳೂ, ಹೆತ್ತವರೂ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ನಾಟಕ" [3]

ಮುಂದೆ ರವೀಂದ್ರರ ಇದೇ 'ತೋತಾಕಿ ಪಥಾಯಿ'ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು 'ಪಂಜರ ಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದ ವಿವರವನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಿಸಲಿದ್ದೇವೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಎರಡೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಿಣಿಪಾಠ' ಅಥವಾ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿವೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಎರಡೂ ಹಂತಗಳು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಒಂದೇ ಮೂಲದ ಒಂದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿ.

ಹೀಗೆ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರು 60ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಕೇವಲ 27 ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬುದು ಖೇದದ ಸಂಗತಿ. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರ ಮೊದಲೆರಡು ನಾಟಕಗಳು 1914ರಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರೇ ನೇರವಾಗಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದು 1918ರಿಂದ 1940ರವರೆಗೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರು ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ವಂದ್ಯರು.

ಈ ನಡುವೆ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ 1918ರ ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ, ಚಿಕ್ಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ವಿಚಾರ.

"ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ರಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಚಿತವಾದ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವು. ಇನ್ನೂ ವ್ಯವಹಾರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಗುರುಭಕ್ತಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾಶ್ರದ್ಧೆ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಬಂಧು ಪ್ರೀತಿ ಮುಂತಾದ ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಜ್ಞಾನಪಾತ್ರತೆಗೂ ಅನುರೂಪವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರೆಂತ ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ" [4]

ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳ ನಾಟಕೀಕೃತ ರೂಪ.

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ 'ಕಂಪನಿ'ಗಳ ಕೊಡುಗೆ

ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯೊಂದು, ತನ್ನ ಮಾಮೂಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೂ ಕೈಹಾಕಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಗುಬ್ಬಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಇವರು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ, ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ವೀರಣ್ಣನವರದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭೀಮರಾಜು ಅವರಿಂದ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. 1925ರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಎಂಟರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ

'ಬಾಲ ಕಲಾವರ್ಧಿನಿ' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಭೀಮರಾಜು ಅವರಿಂದ 'ಕಬೀರ ಲೀಲೆ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಈ ಸಂಘದ ಬಾಲಕರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಜಲಂಧರ, ಕೃಷ್ಣ ಗಾರುಡಿ, ಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಹುಡುಗರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರೂ ಈ ಹುಡುಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿತು. ಈ ಬಾಲಕಲಾವರ್ಧಿನಿಯ ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಟನಟಿಯರ ಮಕ್ಕಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಾಲಕಲಾವರ್ಧಿನಿ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಯಿತು.[5]

ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ ವರದಾಚಾರ್ಯರು 1904ರಿಂದ 1920ರವರೆಗೆ ಆಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 1246. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅವರ ಬಾಲರತ್ನಾವಳಿ. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅವರದನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಬಾಲರತ್ನಾವಳಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಗದಗ (ಧಾರವಾಡ) ಇವರೂ ಕೂಡ ಘಟಸ್ಫೋಟ, ನಲ್ಲೆಯ ಗೆಳೆಯರು, ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿ 15-16 ವರ್ಷದ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿಸಿ, ಪ್ರವೇಶಧನವಿಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ.

ಮುಂದೆ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ಪರವಾಗಿ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಆರ್.ಡಿ. ಕಾಮತ್‌ರ ದೇವರ ಮಗು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಮಗುವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಮಗಳು ಭಾಗ್ಯ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲಾನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹುಡುಗಿಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಮಡಿವಂತರಿಂದ ಅವಹೇಳನಪಟ್ಟು ಸಂಕಟಪಡುವ ಮಗುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಹಲವರು ಬಹಳ ಕಾಲ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನಿಸಿದ್ದು, ವೇಷಭೂಷಣ, ನಟನೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಂಪನಿಯವರ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಂತೂ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.[6]

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶ

ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ 30ನೇ ದಶಕಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಲೋಕಕ್ಕೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿದ್ದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ಯುವಕರಿಗಾಗಿ ಬರೆದು, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ದಾಖಲೆಗಳು ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯರ 'ಕಿನ್ನರ ಲೋಕ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಅಜ್ಜಿ ಮಾಣಿ, ಡೋಮಿಂಗೋ, ನರನೋ ವಾನರನೋ, ಪರಿವರ್ತನ ಭಾರತ, ಮದುವೆಗಿಂತ ಮಸಣ ವಾಸಿ, ಮಂಗನ ಮದುವೆ, ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ, ಹಸನ್ ಪರ್ವೀನಾ ಮುಂತಾದವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು. ನಾವು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾಮೂಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹೊಸೆದು, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತಾವೇ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ವಿಸ್ಮಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ಅಂದರೆ 1925ರಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿರಾಜ ಜಯಚಂದ, ಹುಲಿಶಿಕಾರಿ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು ಎಂದು ಟಿ.ಎಸ್.ನಾಗರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ: ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. [7]

ಈ ನಡುವೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ' (1926) ಮತ್ತು 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಅಮಲನ ಕತೆ', 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮನೆಯೇ ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬವೇ ಅಡಿಪಾಯವೆಂದು ನಾವಿಂದು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನೇ 85 ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಗೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ವಾತಾವರಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಹೊರಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೆಲ್ಲವೂ ಟೊಳ್ಳು ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಇದು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲೋಕಕೆ+ಕ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದರೂ, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವೇ. ಆದರೆ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ಪರಿಪಾಠವೇ ಆಗಿದ್ದಂತೂ ನಿಜ.

ಈ ನಡುವೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಬರೆದ 'ಹನ್ನೊಂದು ವರಿ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಪ್ರಾಯ ಮರಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಗುರಿ' ಎಂಬುದು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮಕ್ಕಳು ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕರೆ' ಮುಂತಾದವು ಬಂದವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು, ಹಲವು ಬರಹಗಾರರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಕೆಲವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೂ ಬಂದರು. ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟ, ಮಕ್ಕಳ ಮಂಟಪ, ಪುಟಾಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮಂದಿರ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಮುಂತಾದವು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ಸಭೆ,

ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಕೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೇ ಸಾಗಿತ್ತು.

1970ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಂಜರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಗಿಣಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರಂಗನ್ನು ತಂದರು. ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನವಚೇತನವನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಅವರು ಈ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕವೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ತೋತಾಕಿ ಪಢಾಯಿ, Parrots training

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶ

'ಪಂಜರ ಶಾಲೆ- ಒಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಕಾರಂತರ ಅಭಿರುಚಿ- ಆಸಕ್ತಿ-ಪರಿಶ್ರಮಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಎಂದೇನೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಒಟ್ಟು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಅಂತಸ್ತಿನ ಜನರನ್ನು ಕೂಡಿ... ಅವರಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ, ಯೋಜಿಸಿ, ಒಂದು ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಡೆಗೂ ಸೆಳೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮುಖ್ಯ, ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಕೂಡ ಅವರ ಮನದಟ್ಟಿದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಅವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಲಕಿದೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಟೇಲ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಬಹುಶಃ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದದ್ದೂ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ತಂತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಕಾರಂತರಿಂದ ಸಲ್ಲಬಹುದಾದ್ದು ಬಹಳವಿದೆ" [8]

ಈ ಮಾತುಗಳು 1971ರಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಪಂಜರಶಾಲೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ನಂತರದ್ದು. ಅಂದರೆ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಅವರು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ'ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣವರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಗ್ಗೋಡಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕಾರಂತರು ದೆಹಲಿಯ ಪಟೇಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು, ನೀತಿಬೋಧಕಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಸಮುದಾಯಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಜರಶಾಲೆಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ಚಿಕ್ಕ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾರಂತರೇ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ

ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪುನಃ ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಗುಜರಾತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅಹಮದಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು.

1971ರಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅದೇ ಕರಡು ಪ್ರತಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತು ಮಂದಿ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರು ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಈ ಪಂಜರಶಾಲೆ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವರನ್ನೂ ಅವರವರ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೇ ರಂಜಿಸಿ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಂಗಕೃತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಯಿತು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಾಭಿನಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು.... ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೂಡಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲೇ ಈ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಆ ಭ್ರಮೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಮಾತು ತಾವು ಆಡುತ್ತೇವೆಂಬ ಪರಿವೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎಂಬತ್ತು ಮಕ್ಕಳು, ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು. ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಪಂಜರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ತಾವೇ ರಂಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಕೂಡಿ ಕೂಡಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಪಂಜರಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇದೊಂದು ಸಂಕೇತ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಕಾರಂತರ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಒಂದು ಪುಟ್ಟವರದಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಇಡೀ ರಂಗಕರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರ ಕೌಶಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟೀತೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಟರಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುವಂತೆ ತಯಾರಿಸುವುದು ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಉತ್ತಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿಯೇ ಒದಗಬೇಕು. ಮುಖ್ಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಗಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ರಂಗಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಬೇಕು. ಈ ಮರ್ಮ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಕಾರಂತರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ" [9]

ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಕಾರಣ ಇದು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮಹಾನ್ ರಂಗಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಬರಹಗಾರ ಬರೆದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆಯಿದು.

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ರಂಗೇರಿತು. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಂತಾದವರು ಕೂಡ ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದರು. ಆಗಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ದೃಶ್ಯವೈಭವವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಮಾತು ಬಹಳ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ''ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಪಂಜರ ಶಾಲೆ' ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ.ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲಾ ಅದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರರು. ಈ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಳತೀರದು''
10

ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆತ ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಅದ್ಭುತ, ರಮ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಅಂತಹ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನೀಲಿಕುದುರೆ, ಹೆಡ್ಡಾಯಣ, ಪಂಜರಶಾಲೆ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ, ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಅಲಿಬಾಬಾ ಮತ್ತು ನಲ್ವತ್ತು ಜನ ಕಳ್ಳರು, ಕಿಟ್ಟಿಕತೆ, ಎನ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾಂರವರ 'ಹಿಮಾನಿ ಮತ್ತು ಏಳುಜನ ಕುಳ್ಳರು', ಎ.ಎಸ್.ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ' ಪ್ರೊ। ಬಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರ 'ಚಿರಂಜೀವಿ' 'ಅಪಕಾರಿಯ ಕತೆ' ಮುಂತಾದವು.

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಂತೆ ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ ಕೂಡ 'ನಕ್ಕಳಾ ರಾಜಕುಮಾರಿ', 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಎನ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ 'ಅಂಧೇರಿ ನಗರಿ ಚೌಪಟ್‌ರಾಜ', 'ಸಿಂದಾಬಾದ್' ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ ಜವಹರ ಬಾಲಭವನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಂಗಮಂದಿರವೊಂದನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಬಿರುಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ದೆಹಲಿಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಪದವೀಧರರಾದ ಎನ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾಂ ಬಾಲಭವನದ ಕಲಾವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ಬಾಲಭವನ ಕೇವಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿತು.

ಹೀಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುತ್ತಾ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ,

ಸಂಗೀತ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಹಲವು ಜಿಲ್ಲೆ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾದವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳು ಜರುಗತೊಡಗಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳೆಂದರೆ ಬಾಲಭವನದ ನಾಟಕೋತ್ಸವ, ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿ.

80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಪರಿಪಾಠ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. 80 ರದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದ್ದು. ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆರಂಭದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿಡುತ್ತಿತ್ತು. 1985ರಲ್ಲಿ ನೀಲಿಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತಿರುಗಾಟದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ 86ರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ 'ಅಲಿಬಾಬ', 87ರಲ್ಲೂ 'ಅಲಿಬಾಬಾ', 88ರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ 'ಚೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಭೋಳೇಶಂಕರ', 89ರಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ', 90ರಲ್ಲಿ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' 1991ರಲ್ಲಿ 'ನಾಯಿಮರಿ' (ವೈದೇಹಿ)ಯವರೆಗೂ ನಡೆಯಿತು. ನಂತರ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೀನಾಸಂ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಕೈಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಪರಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ.

ಇನ್ನು 90ರ ದಶಕವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದವು. ಅವವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು 'ರಂಗಾಯಣ' ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು, ಇಕ್ಬಾಲರ ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ ನಾಟಕ ತಂಡ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು, ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ' ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ರಂಗಾಯಣವು 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು', 'ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ', 'ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು' ಮುಂತಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಮೇಲಿನ ಸಂಚಾರಿ ತಂಡಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವು ತರಹದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ದಶಕವಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ಡಾಕ್‌ಘರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು 'ಅಂಚೆಮನೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು (ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಹೋಬಲ ಶಂಕರರವರೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ), ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು 'ತಾಸೀರ ದೇಶ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಇಸ್ಪೀಟ್‌ರಾಜ್ಯ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು, ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಧೂಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ' (ದಿ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್), 'ಗೊಂಬೆ', 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್', ಹೆಚ್.ಜಿ.ಸೀತಾರಾಂರವರ 'ಕಾಬೂಲಿವಾಲ' ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಪುಷ್ಪರಾಣಿ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವೊಂದು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ದಿವಂಗತ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಹೆಡ್ಡಧೂಮನ ಕತೆಯ ನೆನಪಿನಿಂದ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು 'ಹೆಡ್ಡಾಯಣ' ರಚಿಸಿ ಅದೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಅದೇ ತರಹ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರು, ಪಳಕಳಿ ಸೀತಾರಾಮ ಭಟ್, ಪಿ.ಎಸ್.ರಾಮಪ್ಪ ಗಜಾನನ ಶರ್ಮ, ಡಾ।ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್, ದುಂಡಿರಾಜ್, ಗೋನವಾರ, ಕಿಶನ್‌ರಾವ್, ಡಾ.ಪ್ರಕಾಶ್ ಗರೂಡ, ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯಂತಹ ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಮನಿ, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಅದ್ಭುತ ದೀಪ, ಮೃಗ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿ, ಗೊಂಬೆ ರಾವಣ, ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಜ್ಜಿಕತೆ, ಭುಕ್ ಭುಕ್ ಭಯ್ಯ ತಾಲಮ್ ತಾರ, ಪಕ್ಕಮ್ಮನ ಬಾಲ, ಬೆಳಕಿನ ಹಬ್ಬ, ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಈ ನಡುವೆ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಬಿಂಬ'ದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ನಡೆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣದವರೆಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಡೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳ ನಡೆದು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಆಡುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು

ನಾಟಕವೊಂದು 'ಯಶಸ್ವಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿರಬೇಕೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾದ ವಿಚಾರ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ' ಯೆಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರಗಳೆರಡೂ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನಡೆಯುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ತನಗೋಸ್ಕರ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅದರ 'ಅನುಭವ'ವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಅದು 'ನಾಟಕ'ದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. 'ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರಗಳೆರಡೂ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನು ಹೇಗೆ ನಟನಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ 'ಅನುಭವ'ಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ನಟರನ್ನೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕವು 'ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ಅರಳುವುದು ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾದರೆ, 'ರಂಗಕೃತಿ'ಯಾಗುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ.

ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅದರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ 'ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತಿ'ಯಾಗಿ ಅದರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೋ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಇಬ್ಬರು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಮೊದಲನೆಯದು ನ.ರತ್ನರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

"ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗ ನಾಟಕಕೃತಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕಕಾರನಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲ, ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಬಹುದು, ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಬಹುದು, ನಟನಾಗಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ತಾನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಟಕಕೃತಿಗೇ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯಿದೆ" [11]

ಇನ್ನು ಇದೇ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣಕಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಮುಖ್ಯ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವವರು ನಟರೇ. ನಟರ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಶಾರೀರದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೇ. ನಾಟಕ ನಿಮಗೆ ಬರೇ ಒಂದು ಡ್ರಾಫ್ಟ್(Draft). ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಗೋಳ್ತೀವಿ. ಅದನ್ನೂ ಯಾಕೆ ತಗೊಳ್ತೀವಿ ಅಂದ್ರೆ ಅವು ಇರೋದೇ ನಮಗಾಗಿ. ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇದನ್ನ ಇಷ್ಟಪಡೋದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರಂತೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸೋದಕ್ಕೆ ಬಿಡ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಿಹರ್ಸಲ್ ನೋಡಿ, ತಾವು Permission ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಹಠ ಹಿಡೀತಾ ಇದ್ರು. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ನಾಟಕಕಾರ ನಮ್ಮವನೇ. ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಾಖಲೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಗಂಡೇ ನಾವು ಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳೋದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಒಬ್ರೇ ಅನ್ಸುತ್ತೆ ಸರಿಯಾದ Attitude ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರೋದು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಚಕಾರ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗನ್ಸುತ್ತೆ, ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಅದು ನಾಟಕಕಾರನಿಗಾಗಿ ಕಾಯೋಲ್ಲ" [12]

ಹೀಗೆ ನಾಟಕವೊಂದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನವೇ ನಾಟಕವು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಓದುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅದು 'ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ'ಯಾಗಿರುವ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ

ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ, ಲಭ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವಿಧ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ, ಅವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾ, ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೋಣ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಎಂ.ಎಸ್.ಕಾಮತ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು.

1. ಎಂ.ಎಸ್. ಕಾಮತ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು:

ನಾವೀಗಾಗಲೇ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲ್ಪಟ್ಟ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡದೆ ಸೂಕ್ತ ದಾಖಲಾತಿ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದವು. ಆ ಪೈಕಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾತಿ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಕಾಮತ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು.

ಎಂ.ಎಸ್. ಕಾಮತ್‌ರು 60ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ (ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ 100 ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ) ಅದರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಿ.ಲೀಲಾಭಟ್ ಅವರ ಅವಿರತ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ 27 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರಿನ ಬೋಳಂತೋಡಿ ಈಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಕಾಮತ್‌ರ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ 'ಅಂಚೆಮನೆ'. ಇದು ಠಾಗೋರರ ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕದ ನೇರ ಅನುವಾದ. ಇದನ್ನು ಅವರು 1913ರಲ್ಲಿ ಬರೆದು 1924ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದು ಎಳೆಯರಿಗೂ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ರೋಚಕವಾದ ನಾಟಕವೆಂದು ಲೀಲಾಭಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮಲ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ - ವ್ಯಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು.

ಕಾಮತರ 'ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ'ವು 60 ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ. 1913ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣದಂತಿದೆ.

1918ರಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ನೇಮಿತವಾದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ''ಕಾಮತರು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಭಾಷಾ ಗೌರವ, ಶಾಲೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಯ್ದು, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೀತಿಪಾಠವನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ತಾವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದೃಶ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಅವು ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅವರದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪುರೋಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕನ ಅನುಭವದ ನವನೀತ. ನಾಟಕದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಅವರ ಅನುಭವದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.''[13] ಇದು ಕಾಮತರ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಜಿ.ಆರ್. ಶೆಣ್ಯೆರವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

1.ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಸ್ವಿತಾ ಸ್ವಯಂವರ, ಸಂಧಾನ (ಕೃಷ್ಣ), ಚಿತ್ರಾಂಗದ, ಅರ್ಜುನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ, ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ, ನಾಗಾನಂದ, ಸಾಧನೆ.

2. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ತುಕಾರಾಮ, ತೆನಾಲಿ ರಾಮ, ಮೌರ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ, ದಾಮಾಜಿ ಪಂತ, ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ, ಚಂದ್ರರಾವ್ ಮೋರೆ, ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿ, ವಿಠೂ ಮಹಾರ್, ಸತೀ.

3. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಮರ್ಜಿ, ವಂತಿಗೆ, ಮೆಂಬರು, ಮಾಲಿ, ಉದ್ಧಾರಾನಂದ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮ.

4. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು

ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಶುಕಶಿಕ್ಷಣ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಕಥೆ ಹೇಳುವಿಕೆ, ಟ್ಯೂಶನ್ ಫೀ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಮೊದಲಿನೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶವು ಎಂ.ಎಸ್. ಕಾಮತ್‌ರನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

''ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಣಿಸಿ, ಕುಣಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಎಂ.ಎಸ್.ಕಾಮತ್ ಅವರದು. ಇವರೂ ಪಂಜೆಯವರಂತೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದ ಕನ್ನಡಿ. ಪದ್ಯ, ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಇವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಇವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೆನಿಸಿದೆ.[14]

ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಶುಕಶಿಕ್ಷಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವೀಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. 'ಪಂಜರಶಾಲೆ'ಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು 'ಶುಕಶಿಕ್ಷಣ'ದ ಮೂಲ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ 'ತೋತಾ ಪಥಾಯಿ'. ಈ ನಾಟಕದ ವಿವರವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. 'ಶಿಕ್ಷಣಪರೀಕ್ಷೆ'ಯೂ ಕೂಡ ಶಾಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸರಸ ವಿನೋದದ ನಾಟಕ. ಮಕ್ಕಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪರೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಉತ್ತೀರ್ಣದ ನಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆ – ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಮೂರುಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಮತರ ನಾಟಕಗಳ ನಂತರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು:

1. ಅಜ್ಜಿಮಾಣಿ: ನಾಲ್ಕಂಕಗಳ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ. 1984ರ ಯುಗಪುರುಷ ದಸರಾ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ತಾಯಿಯನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅಜ್ಜಿಯ ಅತಿ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದ ಪುಟ್ಟು, ತಂದೆ ಮತ್ತು ಅಜ್ಜಿಯರ ಅತಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಂಜುಬುರುಕನಾಗಿ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲೂ ದಡ್ಡನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ದಡ್ಡತನದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಖಿನ್ನನಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ, ಆತನ ಗೆಳೆಯರು ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ಹುರಿಮುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ತನಗೆ ಅಂಟಿದ್ದ 'ಅಜ್ಜಿಮಾಣಿ' ಎಂಬ ಅಡ್ಡಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಬದುಕಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ದಾಖಲೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

2. ಕಾಕಪರಿಣಯ: ಈ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿರದಿದ್ದರೂ, ಪುತ್ತೂರಿನ ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ 4-10-40ರ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿಯಲ್ಲಿ ವರದಿಯಿರುವುದಾಗಿ ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

''28-9-40ರಂದು ರಾತ್ರಿ 7.15ಕ್ಕೆ 'ಕಾಕ ಪರಿಣಯ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ವಿನೋದವು ನಡೆಯಿತು'' ಎಂದು ದಾಖಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇದೊಂದು ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

3. ಡುಮಿಂಗೋ: ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿದ್ದ ನಿಖರವಾದ ಕಾಲ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 1928ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂತಿಶಿಬಿರ ಗ್ರಾಮಸಂಚಾರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ 16-5-1929ರ ವಸಂತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರದಿಯಿರುವುದಾಗಿ 'ಕಿನ್ನರಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ

ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪುತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಾರೆ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕರು ಡುಮಿಂಗೋ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿ ಸಭಿಕರನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ 31-5-1929ರ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿಯಲ್ಲಿ ವರದಿಯಿದೆ.

4. ನರನೋ ವಾನರನೋ: ಶಾಂತಿಶಿಬಿರ ಗ್ರಾಮಸಂಚಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ 16-5-1929ರ ವಸಂತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರದಿಯಿರುವುದನ್ನು ಕಿನ್ನರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

5. ನಿಮ್ಮ ಓಟು ಯಾರಿಗೆ?: 'ಸರಳ ವಿರಳ ನಾಟಕಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 1991ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ. ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ರಚಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲಿ, ಬೆಕ್ಕು, ನಾಯಿ, ಹುಲಿ, ತೋಳಗಳು ಪಾತ್ರವರ್ಗ. ಇಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತಾವಾದವನ್ನು ಜಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಓಟಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಜಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂದೆವು ನಾವು ಒಂದೊಂದೇ ಕೋಟು

ಹುಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ ಪಡೆದೆವು ಈಗ ಒಂದೊಂದೇ ಓಟು ಸಾವಿನ ಕಾಲದಿ ಎಲ್ಲರು ಹಿಡಿವರು ಒಂದೊಂದೇ ಮೋಟು'

ಎಂಬುದಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕುಲಕ್ಕೇ ಓಟು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಸರ್ವೇಮೂಷಿಕ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು' ಎಂದು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇಲಿಗಳ ಕಾಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಹೆದರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಉಪಾಯದಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಇಲಿಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ. ಇಡೀ ನಾಟಕ 'ಮೈಟ್ ಈಸ್ ರೈಟ್' ಎಂಬುದನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಅಣಕವಾಡು ಎನ್ನಬಹುದು.

6. ಶೀಪಿಂಗ್ ಕುಯಿ: ಚೀನಿ ನೋ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೀಪಿಂಗ್ ಕುಯಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕಾರಂತರು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಆಡಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಅದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದದ ಹೆಸರು 'ಲೇಡಿ ಪ್ರಿಷಿಯಸ್ ಸ್ಟ್ರೀಮ್'. ಈ ನಾಟಕದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಚೀನೀಯರ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಾರಂತರ ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವ, ನಾಟಕದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವ (ಉರು ಹೊಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದೇ ನಾಟಕವೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ!) ಕಾರಂತರ ನವ್ಯತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ.

7. ಮದುವೆಗಿಂತ ಮಸಣ ವಾಸಿ: ಹಾಸ್ಯಮಯ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ. (ವಿವರಗಳು ಅಲಭ್ಯ)

8. ಮಂಗನ ಮದುವೆ: ಇದೂ ಕೂಡ ಕಾರಂತರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ. 1946ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಪುತ್ತೂರಿನ ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯದ

ಪತಿಯಿಂದ ಮರು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸಂತ, ಸುಮಂತ,ಚೆಲುವೆ, ಋಷಿ, ರಾಕ್ಷಸ, ಶೃಂಗಿ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಅವರ ಮಗ, ಅಲ್ಲದೆ ಹುಲಿ, ಹರಿಣ, ನರಿ, ಗಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕಾರಂತರ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

9. ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಶನ್: ಅಸಂಬದ್ಧಮಾತು, ಅಸಂಗತ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ನರ್ಸರಿ ರೈಮ್ ಮಾದರಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಶನ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜನನ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಹಸನ. ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ರೂಪದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಬೆಸೆಂಟ್ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕಿಯರಿಂದ ಕಾರಂತರು ಆಡಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ಯುವಕರಿಗಾಗಿ ಆಡಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷಗಳೆಂದರೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು. ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು:

ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ನಂತರ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತರೆನ್ನಿಸುವವರು ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗಣ್ಯ ಅಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕುವುದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು.

ಕಾಮತರು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು, ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸಹಜವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆಮಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಾಗಿ ಮತ್ತು ಯುವ ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಡಿದ್ದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಅಂತಹ ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಅದು ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಕಂಡದ್ದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕುವೆಂಪುರವರು ಕೂಡ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯತ್ತ ಮಹಾನುಭಾವರು.

1. ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ: ಈ ನಾಟಕ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶದ ನಿದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ದೇವಗೋಪಾಲನನ್ನು ನೋಡುವ ಬದಲು ತನ್ನ ಮಗ ಗೋಪಾಲನಿಗೆ

'ಬೇಡ ಕಂದ, ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ ಹಾಗೆಯೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ,

13ನೇ ಮಾರ್ಚ್ 1930

ಬೆಂಗಳೂರು

ನಿಮ್ಮ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ' ಈ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಒಡನೆಯೆ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ, ಶ್ರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ, ಅದು ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಎರಡರ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನ. ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಮಡಿ ಮಾಡಿದ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಯಂತಹ ಅಂತರ್ನೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ನನ್ನ ಚೇತನ; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮನಸ್ಸಿನ ಕಟುವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ನಂಬುತ್ತೀರೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಒಂದು ಉರ್ಧ್ವಮುಖವಾದ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ರಸಾನಂದ ಸ್ರೋತವಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈವೊತ್ತು ಏನೊಂದೂ ನಿತ್ಯದ ನೀರಸ ಕರ್ತವ್ಯ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಹಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಾನೆಂದೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಈ ಸೇವೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆ ನಿತ್ಯಸಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಡೆಸಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

-ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ [15]

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪತ್ರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿರುವ 'ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಅಥವಾ ಓದು ಎರಡೂ ಗಣ್ಯ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು.

ನಾವು ಕಳೆದ ವರ್ಷ 2001ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ವಾಸವಿ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಈ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಮನತುಂಬಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಲವನ್ನ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿ ಕೂಡ

ಗೆದ್ದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ನಾಟಕ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಯಾರಿಂದ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೊಂದು ನಾಟಕಕಾರನ, ನಿರ್ದೇಶಕನ, ನಟನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ನಾಟಕವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ನಟರು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ ಅದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

2. ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ: ಇದೊಂದು ಗೀತರೂಪಕ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿ. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜವಾದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹುಟ್ಟಾ ನಿಸರ್ಗಕವಿಯಾದ ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಅಂತೆಯೇ ಮಕ್ಕಳು ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸುಕರೆಂದು ತಿಳಿದು ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ' ಎಂಬ ಗೀತರೂಪಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ, ಮೋಡ, ಗಿರಿ, ಕಾಡು, ತಾಯಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನೆಲ ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿದ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತು ಮಗುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಮಾರ್ದನಿಗೊಡುತ್ತದೆ. ಮಗು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು

' ಓ ಮೋಡಣ್ಣ ಓ ಮೋಡಣ್ಣ

ನಾನೂ ಬರುವೆನು ಕೈ ನೀಡಣ್ಣ'

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೋಡ ಹುಡುಗನಿಗೆ,

'ಬರಬೇಡಣ್ಣ ಬರಬೇಡಣ್ಣ

ಅವ್ವನು ಬಯ್ವಳು ನೀ ನೋಡಣ್ಣ'

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ಈ ಗೀತರೂಪಕವು ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಿದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ', 'ಅಮಲನ ಕತೆ'ಗಳು ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಾದರೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. 'ರಂಗಾಯಣ'ದಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಇಂದಿಗೂ ಮಕ್ಕಳನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ, ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ

ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಥನಕಾವ್ಯ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳು:

ನಾವಿಂದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನೂರಾರು ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ದಶಕಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಲೇ ಬಂದ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರಬಹುದಾದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ, ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಮಕ್ಕಳ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೇ? ಇದು ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಚಾರ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಡಿಪಾಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅರಿತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ, ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟೂ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ಹೊರಗೆ ಎಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದರೂ ಅದು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಣಸೇಹಣ್ಣು ತೊಳೆದಂತೆ. ಅವರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲರೂಪ ಸಂಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವುದು, ಅವರ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಬಲಗೊಳ್ಳುವುದು, ಅವನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳು ಯಾವುದು? ಗಟ್ಟಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಅಂದಿಗಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕವನ್ನು ಜನರ ಬದುಕಿನ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಒಯ್ದದ್ದು.

ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ: ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮುದ್ದಿನ ಹಿರಿಮಗ ಪುಟ್ಟು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ 'ಪಾಸ್' ಆಗುತ್ತ ಪುಸ್ತಕದ ಹುಳುವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅಪ್ಪನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಿರಿಯ ಮಗ ಮಾಧು ಕಾಯಿಲೆಯ ತಾಯಿಯ (ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ) ಶುಶ್ರೂಷೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿ, ತಾಯಿಯ ಎಳೆಕೂಸಿನ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತಂದೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅಯೋಗ್ಯನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟು ಉನ್ನತಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದರೆ ಮಾಧು ನಪಾಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಲಗಲು ದಿಂಬು ನೀಡದೆ, ಹೊದೆಯಲು ಕಂಬಳಿ ನೀಡದೆ ಅಪ್ಪ ಮಾಧುವನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೀಡಾಪಟುವಾದ ಮಾಧು ಫುಟ್‌ಬಾಲನ್ನು ತಲೆಯಡಿಯಿಟ್ಟು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದು ಮನೆ ಉರಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ, ತನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಪುಟ್ಟುವನ್ನು ಹುಡುಕಿದಾಗ, ಅವನು ತಾಯಿ, ಮಗು, ಯಾರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳೊಡನೆ ಹೊರಬಿದ್ದು ಓದುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾಧು ತಾಯಿಯನ್ನೂ, ಮಗುವನ್ನೂ ಪಾರು ಮಾಡಲು ಹೋರಾಡಿ ಅರ್ಧಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೆರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಮಾಘು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಪುಟ್ಟು ಟೊಳ್ಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ಪೋಲಿ-ಕಿಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು (ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೂ) ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದಿರುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೇ ಗಣನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹಮದ್ 'ಚಿಣ್ಣ-ಬಣ್ಣ'ಕ್ಕಾಗಿ 1988ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹಮದ್‌ರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮುದ ಕೊಡುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ' ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದೂ ಆ ಕಾಲದ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ 'ಸ್ಕಾಲರ್'ಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಕರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ರಘು'ವನ್ನು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಡವನಾದ ತಿಂಡಿಯ ಆಸೆಗಾಗಿ ಸ್ಕೌಟ್ ಸೇರುವ 'ಕಿಟ್ಟಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಪಾಲಕರನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಕೌಟ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಸ್ಕೌಟ್ ಮಾಸ್ಟರರ ಮಗುವನ್ನೇ ಈ ಬಡಕಿಟ್ಟಿ ಬಚಾವ್ ಮಾಡಿದಾಗ, ಆಡಂಬರಕ್ಕಾಗಿ 'ಸ್ಕಾಲರ್' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಗಣನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ 'ಚಿಣ್ಣ-ಬಣ್ಣ' ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತ್ತು.

ನಾಟಕಗಳು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜುರವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

"ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಅವರು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಸವಿ ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಊರ ಜನರೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. (ಯಾವುದೇ ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಹುಡುಗರ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೋರಂಜನೆ) ಶಾಲೆ ಅಥವಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಒಬ್ಬ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿರ್ದೇಶನವೆಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಎಂದೇ ಅವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಕೊಡಬಹುದು.

ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಮ್ಮೆ

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ತಾಳಿ ಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಶಹಭಾಸ್‌ಗಿರಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಏರಿಳಿತ ಮಾಡುವುದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಲನೆ ಎರಡು ಮೂರು ಅಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತಪ್ಪದೆ ಮೈಕ್ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದವರು 'ಮೈಕ್' 'ಮೈಕ್'ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲ! (ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಇದೇ ಎಂದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು) [16]

ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್, ಗುಂಡಣ್ಣ, ಬೇಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ನಾಟಕವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಆಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಪರಿಪಾಠ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲೋ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತಾದ ಆಸ್ಥೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಸತ್ಯ.

<u>ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಹನ್ನೊಂದು ವರಿ'</u>

ಶ್ರೀರಂಗರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರು. ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ನಾಟಕ 'ಹನ್ನೊಂದು ವರಿ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಾಯಮರಿ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಗುರಿ' ಎಂಬುದು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಉಡಾಳ ಹುಡುಗರ ಟೋಳಿಯೊಂದು (ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ತಂಡವೊಂದು) ಹನ್ನೊಂದೂವರೆ ಘಂಟೆಯಾದರೂ ಶಾಲೆಗೆ ಹಾಜರಾಗದೆ, ಟೆಲಿಫೋನ್ ಕಂಬವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲೆಸೆದು ಗುರಿಸಾಧನೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ತಂತಿಗೆ, ತಂತಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲೆಸೆಯುವುದೇ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗುವ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಸರಿ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಪಿತ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

<u>ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಕ್ಕಳು ಅಡಿಗೆಮನೆ ಹೊಕ್ಕರೆ'</u>

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೋಜಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಷಾ, ವಿಶಾಲ ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗ ಕೆಲಸದವಳ ಮಗ ಭೀಮಸ್ಯಾನನ್ನು ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಆಜ್ಞೆ ಅಣತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿರಿಯರು ಎಚ್ಚರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜಾತ್ರೆ', ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಹುಚ್ಚಾಟ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಮುದ ಕೊಡಬಲ್ಲದಾಗಿವೆ.

ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮುದ ಕೊಡಬಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಚಿಯವರ 'ಸೈಕಾಲಜಿಸ್ಟ್ ಸಾರಂಗಪಾಣಿ' ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ನಾಲ್ಕಾರು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸಭೆ ಸೇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ, ಸತ್ತ ಇಲಿಯನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಹುಂಬ ಆಲೋಚನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅಧ್ವಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಹಸನ, ಈ ನಾಟಕ.

<u>ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರ 'ಆ ಮನಿ'</u>

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದರಿಂದ, ಮಕ್ಕಳ ಆಟ, ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮಕ್ಕಳವರೆಗೂ ಚಾಚಿದೆ. ವಾಸ್ತವ-ಭ್ರಮೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. 1968ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂನ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು.

''ಭೂತಕಾಲದ ರಹಸ್ಯಮಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿರುವ 'ಆ ಮನಿ'ಯ ಸುತ್ತಲೇ ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. 'ಆ ಮನಿ'ಯ ಕತೆಯನ್ನು ಐತಿಹ್ಯದಂತೆ ಹೇಳುವ ಮುದುಕ ಭೂತಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ಸಾವು ನೋವುಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದವನು. ಕಾಲಪುರುಷನ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿರುವ ಅವನ ಕಥನವನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಟ-ವಿನೋದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಜೀವನವೇ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ಮಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ನಿರ್ಗಮಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ 'ಆ ಮನಿ'ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳು ಮದುವೆ, ಬದುಕು, ಸಾವಿನ ಆಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಈ ಮಕ್ಕಳಾಟವು ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಕಾಲವು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಉರುಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಹರಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಆ ಮನಿ'ಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ತಾಯಿಯ ದೆವ್ವವು ಮಲಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹರಸಿದೆ. ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಲ್ಲ'' [17]

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು:

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ:- ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಂದ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸುವ ಉಮೇದಿನಲ್ಲಿ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮುಂತಾದವನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದೆ, 1967ರ ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ, 1968ರ ಜೂನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆವು. ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವುದಲ್ಲಿ ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಡಿದ ಪ್ರಿಯ ಡಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮೂರಿನ ಮಕ್ಕಳು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

1. ಸಾಮಾನ್ಯ 6ರಿಂದ 8 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ಸ್ಥಾಪಕ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ದಾರಿಗ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೋ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವರೋ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

2. ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ರಂಗ ಕೊಂಚ ವಿಶಾಲವಾಗಿ, ಎರಡು ಮೂರು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸೂಕ್ತ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮರಗಿಡಗಳಿರುವ ಬಯಲಲ್ಲೋ, ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲೋ, ಶಾಲೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲೋ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಎಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಬೆಳಕಿನ ಕುಶಲ ಬಳಕೆ ಆಗತ್ಯ.

3. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಮುಖಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಮುಖವಾಡ ಬಳಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕೊಕ್ಕು ಮುಂತಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಟ್ಟು ಮುಖಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಬಹುದು.

4. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಗಂಟಲಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂಗು ಮುಂತಾದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಲಯ ಮತ್ತು ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸರಳವಾದ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂಗಿನ ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು.

ಇವು ಸೂಚನೆಗಳಷ್ಟೇ. ಪ್ರದರ್ಶಕರ ಕೌಶಲವನ್ನು ನಾನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ಅಥವಾ ಹೊಸದಾಗಿ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಿ, ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಿತ. ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಬಂಧನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಾಗ, ನಾಟಕಕಾರನು ನಾಟಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವು ಗೌಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ... ಮುಂತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನೇನೂ ವಿಚಲಿತನಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮೀರಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ವಿಧಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂತಹ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗಂತೂ (ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಲ್ಲ) ಅನುಕೂಲವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಲುಪುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಓದುಗರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ, ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವುದು 'ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸೂಚಿಸಿದ ಸೂಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬರು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮೀರುತ್ತಾ ಸಾಗಿ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕರಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುವುದಷ್ಟೇ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕರಂಗ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವ ಮುನ್ನ, ಆ ಮಹಾಜಿಗಿತಕ್ಕೆ ಭುಜಕೊಟ್ಟುನಿಂತ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಂತಹವರೇ ಇಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದರ ಹಿಂದೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ, ಚಿಂತನೆಯಿದೆ.

2. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ: ''ಪಿ.ಎಸ್.ರಾಮಪ್ಪನವರು ವಿಜಯ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಟಪಾಲು ಡಬ್ಬಿ, ಟೆಲಿಫೋನ್ ಕಂಬ, ಪೋಸ್ಟರ್ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. 1979ರಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಟೋಬರ್) ನಮ್ಮ ನೀನಾಸಂ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಬಾಲಭವನದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಲು ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ನಾನು ಕೂಡಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಮುಂದೆ ನೀನಾಸಂ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು.

ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಗತಕ್ಕದ್ದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯನ್ನು ಶಿಥಿಲವಾಗಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರು ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ''

-ಇದು ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮೊದಲ ಮಾತು.

ಇಡೀ ನಾಟಕ ಮುದ್ದು ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಶಿಥಿಲವಾಗಿಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ 60ರ ದಶಕದ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರತೀಕ 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ 70ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಧೋರಣೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಎರಡರ ಉದ್ದೇಶವೂ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಯಶಸ್ಸು. ಈ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹಮದ್ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 1979ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತ್ತು.

3. ಜಯಂಟ್ ಮಾಮ: ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ ಜಯಂಟ್ ಮಾಮ. The selfish Giant ಎನ್ನುವ ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಾಕ್ಷಸನ ಕತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ತಯಾರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನೇ ತಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಅದೇ ಜಯಂಟ್ ಮಾಮ.

"ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ನ ರಾಕ್ಷಸ ಕಥೆಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಂದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕಾಲೋನಿಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಉಪರಿ-ಮುದ್ರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಈ ಕಲ್ಪಕತೆ ಎದುರಿಸುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎದುರಿರುವ ಮೂರ್ತ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲೇ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು. ಮಕ್ಕಳ ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಬಹುದು" ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕ, ನೀನಾಸಂ ಮಕ್ಕಳ ಬಳಗದವರಿಂದ 1983ರ ಜುಲೈ 14,15ರಂದು ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ದೈತ್ಯ, ತನ್ನ ಮಿತ್ರನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆತನ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ಮಾನವನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ನಾಟಕ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳು:

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ರಚಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು 1.ಪಂಜರ ಶಾಲೆ (ಮೂಲ: ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೋರ್) 2. ಹೆಡ್ಡಾಯಣ (ಮೂಲ: ಹೆಡ್ಡ ಧೂಮನಕತೆ - ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು) 3. ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ (ಮೂಲ: ತುಳಸೀ ರಾಮಾಯಣ) 4.ನೀಲಿ ಕುದುರೆ (ಪಿ.ಎಸ್.ರಾಮಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ).

1. ಪಂಜರ ಶಾಲೆ: ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೋರರ 'ತೋತಾಕಿ ಪಥಾಯಿ'ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾಂತರವಾದ Parrots training ಆಧರಿಸಿ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರೆದುಕೊಂಡು ದೆಹಲಿಯ ಸರ್ದಾರ್ ಪಟೇಲ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅದನ್ನೇ ಗುಜರಾತಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಅಹಮದಾಬಾದಿನಲ್ಲೂ ಆಡಿಸಿದ್ದರು. ಪಂಜರಶಾಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

''ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ಎರಡು-ಮೂರು ಪುಟಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾರಂತರೇ ಇದನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪುನಃ ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಗುಜರಾತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅಹಮದಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದರು.

ನಮ್ಮದು ಮೂಲೆಯ ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬಂದಾಗ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿದ್ದುದು ನಾಟಕದ ಗುಜರಾತಿ ರೂಪ. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದರ ಕನ್ನಡದ ಕರಡನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡರು...

ಮೊದಲು ಯಾರಿಗೂ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಸಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ 'ಸಾಲು' ಬಂದಾಗ ಇವರೇ ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳುವುದು, ಓದಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವುದು.

ಕಾರಂತರು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೂ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆ 'ಹೊತ್ತಿಗೆ' ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಸ್ಥಿರರೂಪವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. [18]

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಆಡಿಸುತ್ತ ಆಡಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಸಿ ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ನಾಟಕಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಇಷ್ಟೆ; ''ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಒದಗಬಹುದಾದ ವಾಚಿಕ ಕರಡು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಟಿಪ್ಪಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ಕೃತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಬೇಕು. ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ನಾಟಕಕೃತಿ ಎಷ್ಟೇ ಕರಡು ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿದ್ದರೂ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ.

2. ಹೆಡ್ಡಾಯಣ: ದಿವಂಗತ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಹೆಡ್ಡ ಧೂಮನ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 1972ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ನಂತರವೂ ಈ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿದೆ. ಇದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ನಾಟಕವೆನ್ನಿಸಿತು. ಈ ರೀತಿ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾರಂತರಂಥ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಮಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರೇ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ದೂ ರಾಮ್ ಚರಿತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು 1971-72ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ ಕುರಿತು ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಅವರು ಹೆಡ್ಡ ಧೂಮ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಾಲನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಮುಂಜಾನೆ 9 ರಿಂದ ರಾತ್ರಿ 8 ರವರೆಗೂ ತರಬೇತಿ. ಮಕ್ಕಳ ಸಹಕಾರ ಪಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ತೆರನ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಸುಮಾರು 27 ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ತರಬೇತಿ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇದು ತನ್ನದೇ ಹೊಸ ದಾಖಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಅಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಹೆಡ್ಡಧೂಮನ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿದ ದೊಡ್ಡವರು ಬಿದ್ದು ನಗುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕ ನಟಿಸಿದ. ಬಾಲಕರೇ ಮಾತು ಕಟ್ಟಿ ನಟನೆ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವುದು ಕಾರಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ" [19]

3. ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ: ಅಳಿಲುಮರಿಯೊಂದು ರಾಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕತೆ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಅದು ರಾಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮುದ ಕೊಡುವಂತಹದ್ದು. ಇದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಐ.ಕೆ.ಬೊಳುವಾರರು ಆಡಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈ ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಮುದಾಯಿಕ ವಾತಾವರಣ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಶಾಲೆಯ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳು ಕಪಿವೀರರಾಗಿ, ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಡಿಕೆಯ ಹಾಳೆ ಮತ್ತು ಕಾಗದದ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಲು ಶಾಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ನೂರಡಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದ್ದದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು... ಈ ನಡುವೆ ಪುಟ್ಟ ಅಳಿಲು ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು.. ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತ. ಮಕ್ಕಳ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕ ಕಾರಂತರು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಪ್ರತೀಕ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಅದ್ಭುತ.

ಇಂತಹ ನಾಟಕವಾಡಿಸಲು ರಂಗಮಂದಿರಗಳೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ರಂಗಮಂದಿರವಾದರೇ ಕಷ್ಟ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲು ತುಂಬ ಸಲೀಸಾದ ನಾಟಕ.

4. ನೀಲಿ ಕುದುರೆ:- ಬ್ರೆಜಿಲ್ಲಿನ ಮಾರಿಯಾ ಕ್ಲಾಡಾ ಮಸಾಡೋ ಅವರು ಪೋರ್ಚ್‌ಗೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಆನಂದದತ್ತರು 'ಅಗ್ನಿದ್ವಾರಾ' ಎಂದು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಪಿ.ಎಸ್.ರಾಮಪ್ಪ

ಅವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದರು. 1972ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ನೀನಾಸಂ ಮಕ್ಕಳ ತಂಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. 4-3-1973ರಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿತು. ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಾಲಭವನದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿತು.

ಒಬ್ಬ ಕನಸುಗಾರ ಹುಡುಗ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಡಕಲು ಕುದುರೆಯೊಂದನ್ನು ಆತನ ತಂದೆ ಮಾರಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹತಾಶನಾದ ಹುಡುಗ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಸ್ ಕಂಪೆನಿ, ಡಕಾಯಿತರು, ಪೇಟೆ, ಕುದುರೆಲಾಯ... ಹೀಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಹುಡುಗ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 1985ರಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂನವರು ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಆಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಆಡಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕ, ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

<u>ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು</u>

1. ಆಲಿಬಾಬ ಮತ್ತು ನಲವತ್ತು ಮಂದಿ ಕಳ್ಳರು: ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ''ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ ಮುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಓದಿ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಖುಷಿ ಭಾಗವನ್ನು ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಇದು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಜನಪದ ಕತೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದನ್ನರಿತೇ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತರು ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳ ಅಗತ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ನನಗೂ ಈ ನಾಟಕ ಖುಷಿ ಕೊಡತೊಡಗಿತು. 1980ರ ಮೇ 23ರಂದು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆನಕ ತಂಡದವರು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ನಂತರ 1985ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 1986ರಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ನೀನಾಸಂ ಹೇಳಿದೆ. ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪ ಬಂಧಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚುರುಕಿನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು ಘಟನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಂತೆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಲಿಬಾಬಾ ರಂಜನೀಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಆಲಿಬಾಬಾ ಕಥೆಯೇ ಆದರೂ, ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುಣಿತದ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರದ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಲಿಬಾಬಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ''ಆಲಿಬಾಬ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು 'ಕಥನ'ದ ಮೇಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ' ಮಾಡುವ ಭಾರ ಅದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮರುಕಥನ ಮಾಡುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಬೆರಕೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕ ಮುಂದೆ, 'ಜಾನಪದ' ಮತ್ತು 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಎಂಬೆರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ ಗಜವದನಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣಾಟದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ನಾಟಕ ಮುಂದೆ 'ಓ ಪ್ಯಾರಿ ಮರ್ಜೀನಾ' ಎಂಬಂಥ ಹುಸಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜಾನಪದವೋ ಜನಪ್ರಿಯವೋ ಎಂದೇನೂ ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಮಿಶ್ರರೂಪವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಖಾಸೀಮನ ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸದಾ ವಟಗುಟ್ಟುವ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡೂ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಗಂಡನ ನಡುವಿನ ಜಗಳವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಸಿದ್ದಮಾದರಿಯಿಂದಾಚೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಗಳು ಮಿಶ್ರಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಶೈಲಿಗಳು, ಪಾತ್ರ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣಗಳು ಬೆರಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ'' [20]

2. ಕಿಟ್ಟಿ ಕಥೆ: ಇದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಚಾರ ನನಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಪೆಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯಾ ಅವರು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನಪದ ಕತೆಯಾದರೇ ಅದೂ ಒಂದು ಬಯಲಾಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೇ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಜನಪದ ಕತೆ ಸೇರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವಸರವಾಗಿಯೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ. ಅವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಮಲಾ ರಂಗಾಚಾರ್ ಅವರು ಬಾಲಭವನದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ತಯಾರಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ನನ್ನ ಕೇಳಿದರು. ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕತೆಯೇ ಯಾಕಾಗಬಾರದೆಂದು ಕೈ ಹಾಕಿದೆ. ನಾನೇ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕುಂದುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭರ್ತಿಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬಂತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಹಾಡು, ಮಾತು ಸೇರಿಸಿ ಈಗಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದವಾಯಿತು.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಅದು ಹಾಗಿರಬೇಕು, ಹೀಗಿರಬಾರದು ಅಂತ ಏನೇನೋ ಹೇಳಿ ಎದುರಿಗಿದ್ದವರನ್ನು ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದೇನೆಂದು ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಬಂದೀತೆಂದು ಏನು ಗ್ಯಾರಂಟಿ? ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೊಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಬಾಲಭವನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಹತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವು. ಕೆಲವರು, ಅವರೂ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೇ, ಕಿಟ್ಟಿಸೂಳೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಂಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದು, ಭಗವಂತ ಹೇಮಮಾಲಿನಿ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂದು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಸುವಂತಾದ್ದೆಂದು ಏನೇನೋ ಹೇಳಿದರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಡುವವರಿಗೆ ಅಜೀರ್ಣವಾದರೆ ತೆಗೆದು ಹಾಕಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ನನ್ನ ಸೂಚನೆಯಿಷ್ಟೇ. ಜನಪದ ಕತೆಯ ಆ ನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಹತ್ತು ಪೈಸೆಯಲ್ಲೇ ಮದುವೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಒಳಗಾದ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯಬೇಕು, ಈ ಲಾಭ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಬೇಕು, ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನ. ಅವನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಂತ ಬಹುಮಾನ ಸಿಕ್ಕುವುದೂ ಸಹಜವೇ. ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬಯಲಾಟದ ಹೊರಗೆರೆಗಳನ್ನಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು.''

– ಇದು ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕ ಆಡುವವರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸೂಚನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ 1973ರ ಏಪ್ರಿಲ್ 6 ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಾಲಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಕಂಬಾರರ ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಈ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದು ಅಂತಹ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

3. ಪುಷ್ಪರಾಣಿ: ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಂಬಾರರ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ತಂಡಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕ ಪುಷ್ಪರಾಣಿ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಪುಷ್ಪರಾಣಿ ವನದೇವತೆಯ ಮಗಳು. ಆದರೆ ಅವಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ವನಪಾಲಕನಿಗೆ. ವನಪಾಲನೆಯ ಮಹತ್ವನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ನಾಟಕ ವನದೇವತೆಯ ಮಗಳ ಮುಗ್ಧ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಾನವನಿರ್ಮಿತ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ವನರಕ್ಷಣೆಯ, ಪರಿಸರರಕ್ಷಣೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸಂಚಲನಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಆಲಿಬಾಬಾನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಪುಷ್ಪರಾಣಿ ಕೃತಿಯು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಲಘುತ್ವವನ್ನೂ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ'ದ ಹಂಗಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ತಾನು ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದರ ಮೂಲನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರೂಪಕ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಮರುಕಥನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು

ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಆಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಪರಿಸರ ರಕ್ಷಣೆ ಅಂತ ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ... ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಆದಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಮಾಡಿದ್ದರು ಶಿವಾ. ಅಂಥಾದ್ದೊಂದು ಕಥೆ ಹೇಳತೀವಿ... ಇಂಥ ಸ್ವ-ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಅಲಿಬಾಬಾ'ದ ಮುಕ್ತತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ 'ಅಲಿಬಾಬಾ...'ದ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ'' [21]

ಕಂಬಾರರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಭೋಳೇಶಂಕರ' 1988ರ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಜನಪದ ನೀತಿಕತೆಯೊಂದರ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಲತಃ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಿರುಗಾಟ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂತಹ ಗಮನಾರ್ಹ ಯಶಸ್ಸು ಇದಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ.

ಎನ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ನಾಟಕಗಳು:

ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯ ಪದವೀಧರರಾದ ಎನ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ, ನಿರ್ದೇಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆ ಪಡೆದವರು. ಅವರು 1970, 1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಬಾಲಭವನದ ಕಲಾವಿಭಾಗ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ದುಡಿದ ಶ್ರೀಯುತರು ಬರೆದ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ 'ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಲು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಾವ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ನಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ತಂಡ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ ಕತೆಯೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಮಕ್ಕಳೇ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳು ಖುಷಿಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ನೋಡಿದ ಮಕ್ಕಳು ಆನಂದಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ''

ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

''ಕಾಡುಗೋಡಿ ಗ್ರಾಮದ ಹಳ್ಳಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ 'ಬಂಗಾರದ ಗಿಣಿ' ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರ ಹಿಂದಿ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ - ಅಂಧೇರ್‌ನಗರಿ ಚೌಪಟ್ ರಾಜ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾನು ಬರೆದದ್ದು 'ಕತ್ತೆ ಬಾಲ- ಕುದುರೆ ಜುಟ್ಟು'.

ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು, 'ಸಿಂದಾಬಾದ್'.

'ಸ್ನೋವೈಟ್' ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ, 'ಹಿಮಾನಿ ಮತ್ತು ಏಳು ಜನ ಕುಳ್ಳರು'.

ಅವಲಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೋಸ್ಕರ ಈಸೋಪನ ನೀತಿಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನೃತ್ಯರೂಪಕ 'ಸೋಮಾರಿ ಕಾಗೆ'.

'ಮುರುಕು ತಟ್ಟೆ', 'ಚಿನ್ನದ ತಟ್ಟೆ', 'ಕಪ್ಪೆಯ ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆ' ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬೊಂಬೆ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ನಂತರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ''

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ 1) ಬಂಗಾರದ ಗಿಣಿ, 2) ಅಂಧೇರ್ ನಗರಿ ಚೌಪಟ್ ರಾಜ, 3) ಕತ್ತೆ ಬಾಲ ಕುದುರೆ ಜುಟ್ಟು, 4) ಸಿಂದಾಬಾದ್, 5) ಸೋಮಾರಿ ಕಾಗೆ 6)ಮುರುಕು ತಟ್ಟೆ 7) ಹಿಮಾನಿ ಮತ್ತು ಏಳು ಜನ ಕುಳ್ಳರು 8) ಕಪ್ಪೆಯ ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆ 9) ಚಿನ್ನದ ತಟ್ಟೆ 10) ಹುಲಿ ಬಂತು ಹುಲಿ.

ಹತ್ತೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು, ಮಕ್ಕಳೇ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಕಥೆಗಳ ರೂಪಾಂತರ. ಇನ್ನು ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶಕರೇ ಆಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ, ರಂಗದ ಇತಿ-ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿಮಾನಿ ಮತ್ತು ಏಳು ಜನ ಕುಳ್ಳರು' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮೂಲಕಥೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ.

ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ನಾವು 70ರ, 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾಂ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲೇಬೇಕು. ಬಾಲಭವನ ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತೋ ಹಾಗೆ ಬಾಲಭವನಕ್ಕೂ ವೆಂಕಟರಾಂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚಾಲನೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾಂ ಮೊದಲಿಗರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ, ಜಯಶ್ರೀ, ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು.

ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು

13 ನಾಟಕಗಳಿರುವ 'ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ ಅದರ

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: ''ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ನಾನು ಮಾಸ್ತರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಬರೆದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಆಡಿಸಿದ್ದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಿರ್ಸಿಯ ರಂಗಸಂಗದ ಕಿರಣ್‌ಭಟ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಗಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ನನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗಸಂಗದವರು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಪಂಚತಂತ್ರ ಆಧಾರಿತವಾದರೆ, ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಆಧಾರಿತ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬೇರೆಯವು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಎರಡನೇ ವರ್ಗದಿಂದ ಎಂಟನೇ ವರ್ಗದವರೆಗಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಭಿರುಚಿ, ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲ, ರಂಜನೆ, ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಅಭಿನಯಪಟುತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕು. ನಟನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳು ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ರಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯವಿರಬೇಕು. ಕಥೆ ಇರಬೇಕು. ರಸಭಾವ ಮಕ್ಕಳ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಿರಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವೂ ಆಗಿರಬೇಕು''.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವರು ಒಟ್ಟು 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1.ಅಪ್ಪಿಕೋ, 2.ನರಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ, 3. ಬೆಕ್ಕು ಮತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ, 4. ಮುದುಕನೂ ಹುಲಿಯೂ, 5. ಗಡ್ಡ ಎಳೆದವನ ಬಾಯಿಗೆ ಮಿಠಾಯಿ, 6. ಜಾಣ ಕೋಳಿ, 7. ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ, 8. ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವೆಂಬ ಆಟ, 9. ಹಕ್ಕಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಬಲೆಯೂ. 10. ಕೊಲ್ಲುವವರು, ಕಾಯುವವರು, 11. ಕಸದ ಡಬ್ಬಿ ಮತ್ತು ಬಹುಮಾನ 12. ಬಿತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಬೆಳಕೊ, 13.ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ.

ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ರಂಗಕರ್ಮಿ ಶ್ರೀಪಾದಭಟ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ.ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಗಳು, ಅವರು ತಾವು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ (84ರಲ್ಲಿ) ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ 'ಅಪ್ಪಿಕೋ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 1981ರಲ್ಲೇ ಶಿರಸಿಯ ರಂಗಸಂಗ ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಡಾ.ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿಯವರದ್ದು'' [22]

ಬೇರೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಅಲಭ್ಯವಾದರೂ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು:

ಛುಕ್ ಛುಕ್ ಭಯ್ಯಾ ತಾಲಂ ತಾಲ್.

ಮೂಲ: ಸ್ಟಾಕರ್ ಲಾಕ್ ಎಂಡ್ ಮಿಕಿನಿಕಿ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕ.

ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ: ಗೋನ್‌ವಾರ್ ಕಿಶನ್‌ರಾವ್.

ಈ ನಾಟಕ ಎರಡು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಸಹಜ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆ, ಕುತೂಹಲದಂತೆ. ಎರಡನೆಯದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ - ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ.

ರೈಲ್ವೆ ಇಂಜಿನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳು ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ಖುಷಿ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಇಂಜಿನ್ ಮಾಲೀಕ ದುಷ್ಟತನದಿಂದ ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಒಗೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳು ಈ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿ ನಲಿಯುವುದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗದ್ದರಿಂದ ರೈಲು ಇಂಜಿನ್ ಓಡಲಾಗದಂತೆ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಈಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಲು ಇಂಜಿನ್ ಇರದೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದರೆ ಇಂಜಿನನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮಾಲಿಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಾದ ಬಿಕ್ಕು, ಮುನ್ನಿ, ಚೆನ್ನಿ ಡ್ರೈವರನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಇಂಜಿನ್ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ದೇಶ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ರೈಲಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಹುಡುಕಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಿ ಹೋಗದಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಯಾರುಯಾರೋ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಇಂಜಿನ್ ಭಾಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊಂದಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸವಾರಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಪುನರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶದ ವಿವಿಧ ಜನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗದ್ಯ- ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಕ್ಕಿತು ನಕ್ಷತ್ರ.

- ಸೂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು, 1986.

ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರಡಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವ ಸೊಬಗುಗಳಿಗೆ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವ ಬದಲು ಅಂಥ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿಶೇಷ ರಂಗು ಲೇಪಿಸಿ, ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವೇಷಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ, ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ-ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಅರಿವಿಗೆ ನೆರವು ಕೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ, ಹೂರಣಕ್ಕೆ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು

ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮಕ್ಕಳ ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗಬಲ್ಲ 'ನಕ್ಕಿತು ನಕ್ಷತ್ರ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಕ್ಕಳ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರವು ನವೆಂಬರ್ 14, 1983ರಂದು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು.

ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಹುಲಿ.

ನಾ.ಸು. ಭರತನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಪಂಗ ಶಿರಸಿ-1996.

ನಾ.ಸು. ಭರತನಹಳ್ಳಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು. ಜೊತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಡನಾಡಿ ಅವರ ನಾಡಿ ಅರಿತವರು. ತಮ್ಮ ಮಾಸ್ತರಿಕೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿಸಿ, ನೋಡಿ ಆನಂದಪಟ್ಟವರು.

ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಟ ಸೌಲಭ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿದ್ದು ನಾಡಿನ ಉಳಿದ ಭಾಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಂಚ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಬೆಳೆದವರು.

ನೀ ನನಗಿದ್ದರು ನಾ ನಿನಗೆ.

ಎಂ. ಅಬ್ದುಲ್ ರಹಮಾನ್ ಪಾಶ. ಮನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು 1987.

ಬೆಳೆದವರು: ಇದು ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ದತ್ತಿ ನಿಧಿ ಬಹುಮಾನ ವಿಜೇತ ಕೃತಿ.

ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಲೋಕದ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಪಾಶರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕಲೋಕದಾಚೆಗೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವದ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ, ಅಕ್ಷರಲೋಕದ ಮಿತಿಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಅನುಭವಲೋಕದ ಅಂತಿಮತೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಬಲ್ಲ ಕೃತಿ. ರಂಗಪ್ರವೇಶ, ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಗಳ ನಿಯೋಜನೆ, ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಚಲನೆ, ಸಮೂಹ ಸಂಯೋಜನೆ, ದೃಶ್ಯಗಳ ವಿಲೀನ, ವಿಭಜನೆ ಮುಂತಾದ ರಂಗತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡಲು ಅಭ್ಯಾಸಕೃತಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಇವರ ಎರಡನೇ ನಾಟಕ 'ನೀ ನನಗಿದ್ದರೆ ನಾ ನಿನಗೆ' ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಬದುಕಿನ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನಾಟಕ. ಮೂಲತಃ ಇದು ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತದ್ದು. ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುವುದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ದುರಂತದ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಗತಿಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕುತೂಹಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದುಂಡಿರಾಜರ ಅಜ್ಜಕಥೆ.

ಅಜ್ಜಿಯೇ ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಶುರುವಾಗುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನ 8ನೇ ರಾಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಿದ್ದು ರಾಜಕುವರನ ಪ್ರಬಲ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ 'ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಹುಣ್ಣಾದಂತೆ' ಈ ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಗಂಡಿನಂತೆ ಕತ್ತಿವರಸೆ, ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ರಾಜನಿಂದ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರರು ಶತ್ರು ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸೋತಾಗ, ಈಕೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಮರಳಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆಯಲ್ಲ, ಸಬಲೆ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ.

ಗಿಡ್ಡೂ ಟೇಲರನ ಸಾಹಸಗಳು.

ಬಿ.ಟಿ.ದೇಸಾಯಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ 1990.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಗೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಡ್ಡತನವೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ಗಿಡ್ಡೂ ಟೇಲರನ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಿಡ್ಡೂ ಟೇಲರ್ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದಡ್ಡನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ದಡ್ಡನಂತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಹೆಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಚುರುಕುತನದ ಹೊರಲೇಪನವಿದೆ. ಅಥವಾ ಚುರುಕುತನಕ್ಕೆ ದಡ್ಡತನದ ಹೊರಲೇಪ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಈ ಚೆಡ್ಡಿ ಸ್ಪೆಪಲಿಸ್ಟನ ಜಾಣದಡ್ಡತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿಂಪಿಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚತುರತೆಯಿಂದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭ್ರಮೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಕುಣಿತ ಹಾಡುಗಳ ಸಂವಾದದೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ರಂಗ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಂಜನೆಯ ತಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಹಲವು ಕಡೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ.

ಮಕ್ಕಳ ರಾಜ್ಯ. ಎಸ್.ಕೆ. ಶರ್ಮಾ

ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳು ನಾಳಿನ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಬೇಕಾದರೆ,

ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸ್ವತಃ ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳಾಗಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರ ನಿರ್ಣಯ.

ಕಪ್ಪು ಆಶೆಯ ಹಾಡು.

ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆ, ಸಮನ್ವಯ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಟ್ಲ.

ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನೀತಿಯ ಪಾಠವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಂತೆ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ನಾಟಕ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲೈಫ್ ಇದೆ. ಇದರ ಕತೆ ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಕೆಲವು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಸೇರಿ ರುಚಿಯಾದ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪರಿಮಳದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಕಾಗೆಯೊಂದು ಆಸೆಯಿಂದ ಹಾರಿ ಬಂದು, ತನಗೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿಂಡಿ ಕೊಡಲು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕಾಗೆಯ ಕಪ್ಪನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಯ ರಾಣಿ ನೀನು ಮಿಂದು ಬಂದರೆ ತಿಂಡಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಗೆ ಬಾವಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಾವಿಯನ್ನು ನೀರು ಕೇಳಿದಾಗ, ಬಿಳಿ ಕೊಕ್ಕರೆ ನೀನು ಕಪ್ಪು ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ಮಡಕೆ ತಂದರೆ ನೀರು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಗೆ ಕುಂಬಾರನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ.. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಮ್ಮಾರನಲ್ಲಿಗೆ... ಹೀಗೆ ಸಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಶರತ್ತು ತೀರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಹಕ್ಕಿಗಳು ನೀನು ಕಪ್ಪು ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದಾಗ ಕಾಗೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿ ಗುಂಪಿನ ಮರಿಹಕ್ಕಿಯ ಉಪಚಾರದಿಂದ ಎದ್ದು, ಅದರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ತಿಂಡಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮುದ್ದು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಲನವಲನ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಿಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಕುಮಾರಿ ಬಿಂದು.

ರೇಖಾಗಣಿತದ (ಜ್ಯಾಮಿಟ್ರಿ) ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಕೆ. ಮಧುಕರ. ಮೂಲ Let us play geometry ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಥೆ. ಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಮಿಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಮಕ್ಕಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಕೊಡುಗೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ನಿಸ್ಸತ್ವ ವಿಷಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪ್ರಾಣಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಸುವ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿಟ್ರಿ ಬಾಕ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಕೋನಮಾಪಕ, ಇಂಚುಪಟ್ಟಿ, ಪೆನ್ಸಿಲ್, ರಬ್ಬರ್, ತ್ರಿಜ್ಯ, ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕ, ವರ್ತುಲ ಎಲ್ಲವೂ ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ರೇಖಾಗಣಿತದ ಕುರಿತು ಅನಾಸಕ್ತಿ ಇದ್ದವರನ್ನೂ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ. ಮಿಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ತ್ರಿಕೋನ, ವರ್ತುಲ, ಚೌಕ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ರಬ್ಬರ್ ರಾಕ್ಷಸನ ಉಪಟಳದಿಂದ ನಲುಗಿದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯ. ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಂಗಮುಖೇನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬರಬೇಕು. ಇದು ಕಿನ್ನರಮೇಳದಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ.

ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು:

ರಂಗಭೂಮಿ, ಬೀದಿನಾಟಕ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮೊದಲಾದ ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿದ್ದ ಅನುಭವಿ ಶ್ರೀ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ 1990ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟರು. ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಇಂಬಾದ ವಿಷಯ, ಆ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು '5 ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

''ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದಕ್ಕುವುದು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಹಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಡೋ ಕಿಸಬಾಯಿ ದಾಸ' ಎಂಬಂತೆ ಅದೇ ಹಳೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರಂಗತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮನ ಮಾಡಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದ ದಿಗ್ಗಜರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಏಕೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಬೆಂಗಳೂರು, ತುಮಕೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುವುದು ನಿಜ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ 'ಮೇಜರ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲಿ ಆಡಿವೆ.

ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳ ದಂಡು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಸ ನಾಟಕವಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿದ್ದು ಕಂಡಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದಂತೆ 'ಬಿಂಬ' ಕಾರಣವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದೆ''[23]

ಇನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಐದು ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ: 1.ಮಂತ್ರವಾದಿ, 2. ಓ ನನ್ನ ಮರವೇ, 3.ಚಿನ್ನದ ಚೆಂಡು, 4. ಹಾಡುಹಕ್ಕಿ, 5.ಕಾಶಿ-ಕಿಟ್ಟಿ

ತಮ್ಮ 'ಮಂತ್ರವಾದಿ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಬಿಂಬ'ತಂಡ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕುರಿತು ಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ಮಂತ್ರವಾದಿ' ಶಿಸ್ತಿನ ಅಮೆಚೂರು ತಂಡವೊಂದು ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ನೀಡುವ ಪರಿಣಾಮ 'ಬಿಂಬ' ಮಕ್ಕಳ ತಂಡ ನೀಡಿತು. 'ಹಾಸಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲು ಚಾಚು-ಹತ್ತಿದ ಏಣಿ ಒದೆಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ' ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಷುಯಲ್ ಗ್ರ್ಯಾಂಜರ್ ನೀಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಎನಿಸಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೇ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

'ಹಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಡೋ ಕಿಸಬಾಯಿ ದಾಸ' ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸುಸ್ತಾದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ತೇಜಸ್ಸು ಹಾಗು ಹೊಸ ನೋಟ ನೀಡಿದ ನಾಟಕ ಬಿಂಬದ ಮಂತ್ರವಾದಿ.

ನಗಿಸುತ್ತ ನಲಿಸುತ್ತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸುವ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಏಕಿಂದು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಯಿತು''

ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಮುಖರು ಈ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿರುವುದನ್ನು ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು, ಹಿಂದೆಯೇ ಹಲವು ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಆಡಿಸಿದ, ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆಯೇ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕಳೆದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರ ಡಾ.ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

''ಮಂತ್ರವಾದಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ. ಇದರ ಲೇಖಕರಾದ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರು. 'ಮಂತ್ರವಾದಿ' ಕೂಡ ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು.

ಸೋಂಪ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಆತನ ಅಜ್ಜ ಒಂದು ಮಾಯದ ಕೊಳಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ಆತನಿಗೆ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನು ಸೋಂಪ ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಹತ್ತಿದ ಏಣಿ ಒದೆಯೋರನ್ನ

ಕಂಡೀರೇನಣ್ಣ ನೀವು

ಅಂತೋರ ಪಾಡು ಎಂಬೋದನ್ನ

ತಿಳೀಬೇಕು ಈಗ ತಾವು

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸೋಂಪನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಮೊದಲು ಅವನನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಹುಡುಗಿಯರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮೊದಲು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹುಡುಗಿಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತ ಅವನೆದುರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಸೋಂಪನ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುತ್ತಾರೆ. (ಇವರೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕವರು ಎಂಬುದು ನೆನಪಿರಲಿ).

ಪಲ್ಲವಿ: ಮನ್ಮಥನ ಆರು ಗೆಲುವರು ಇಲ್ಲಿ

ಅನಿತಾ: ಸೊಂಟದ ರಾಣಿಗೆ ಸಮನಾರುಂಟು

ಪೂರ್ಣಿಮಾ: ಪ್ರಿಯಕರ ಎಸೆ ನೀ ಪ್ರೀತಿಯ ನೋಟ.

ಸೋಂಪ: ಮೀನಿನಂತೆ ಕಣ್ಣು ತುಟಿಯೋ ತೊಂಡೆ ಹಣ್ಣು. ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹುಬ್ಬು..

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಟ್ಟವಾಗಿರಬಹುದೇ?

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಸೋಂಪನೆಂಬ ಹುಡುಗನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯ?'' [24]

ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟಕದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಅತಿಯಾದ ಹೊಗಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡನ್ನೂ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ (ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿಲ್ಲ) ಇದೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಡಾ. ಭಂಡಾರಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದಾಚೆಗಿನ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ನುಸುಳಿವೆ. ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆಯೇ ಕಳೆದ ಡಾ. ಭಂಡಾರಿಯಂತವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ.

ಇನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಎರಡನೇ ನಾಟಕ 'ಓ ನನ್ನ ಮರವೇ' ಕುರಿತು ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

''ಮಂತ್ರವಾದಿ ಬರೆದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಂತರವೇ ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮ ಕುರಿತು 'ಓ ನನ್ನ ಮರವೇ' ಬರೆವ ಮನಸಾದದ್ದು. ಆಗ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ 'ಬಿಂಬ' ಒಂದು ಲ್ಯಾಬೊರೇಟರಿ ಆಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುವಂತೆ ಬಿಂಬ ಶನಿವಾರದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಖುಷಿ ತಂದ ಅಂಶವೆನಿಸಿತು.

ಮರದೊಂದಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಮಾತುಕತೆಯಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಎನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದ ಎ.ಎಂ. ಪ್ರಕಾಶ್ ದೊಡ್ಡಮರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಬಾಯಿಟ್ಟು ಅವು ತುಟಿ ಚಲಿಸಿ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಈ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ಲಿಕ್ ಆಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಅದರಿಂದ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯವೊಂದು ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತೇಲಿಬರಲು ಚಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಸಿಂಗ್ ಕಾರಣರಾದರು. ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು 'ಓ ನನ್ನ ಮರವೇ' ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಮಕ್ಕಳು ಕೂತರೂ ಚೆನ್ನ, ನಿಂತರೂ ಚೆನ್ನ, ಎಡವಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನ ಎಂಬ ಯಾವುದೇ ರಿಯಾಯಿತಿ ನನಗೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ, ಮಾತುಕತೆ, ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗಿನ ಮಕ್ಕಳ ಇಂಪ್ರೊವೈಸೇಶನ್‌ನಿಂದಲೂ ನಾನು ಬಹಳಷ್ಟು

ಕಲಿತ್ತೆ'' [25]

ಈ ನಾಟಕ 50 ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

''ಮಕ್ಕಳ ಮನವನ್ನು ಕಿನ್ನರಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಸಿದ್ದನ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮಾತಾಡುವ ಮರದ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾತುಕತೆ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ತಂದೆತಾಯಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಖುಷಿ ನೀಡಿದರೆ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ನೋವು ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸಿತ್ತು.

ಗಾಳಿ-ಮಳೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮರಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಗೌರಿದತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನದ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 40ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ನಾಟಕ ರಂಜನೀಯವ ಹೌದು - ಬೋಧಪ್ರದವೂ ಹೌದು''

ಈ ತರದ ಹತ್ತೆಂಟು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಡಾ.ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

''ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ' 'ಓ ಮರವೇ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. 'ಈ ಪ್ರಪಂಚ ವ್ಯವಹಾರ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಮಗೂ.. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ದುಡ್ಡಿದ್ದವರು ದೊಡ್ಡವರಾಗ್ತಾನೇ ಇರ‍್ತಾರೆ. ಸಾಹುಕಾರ ಸಾಹುಕಾರನಾಗ್ತಾ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಬಡವ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಡವನಾಗ್ತಿರ‍್ತಾನೆ'.. ಇದು ಹೀಗೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂದು ಇದು ತೀರಾ ವಾಸ್ತವ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ವೈಭವವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ ಎಂಬುದೇ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಡೌಲು(ಗೀಳು). ಈ ಹುಲಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ನರಿ ಮೈಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ'' [26]

ಇದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಚೆಂಡು, ಹಾಡು ಹಕ್ಕಿ, ಕಾಳಿ-ಕಿಟ್ಟಿ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳೂ 'ಬಿಂಬ'ದಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಗುಣಮಟ್ಟದ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ತೋರಿಸಿದಷ್ಟು ಕಾಳಜಿ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ, ರಾಜಧಾನಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರು ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಪಸ್ವರವೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ.

'ವೈದೇಹಿ'ಯವರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು:

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕಾರರೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಭಾಜನರಾದವರು ಲೇಖಕಿ ವೈದೇಹಿ. 'ಚಿಣ್ಣ-ಬಣ್ಣ', 'ರಂಗಾಯಣ', 'ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ', 'ನೀನಾಸಂ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ನಾಟಕ ಆಡಿವೆ. ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನಾಟಕತಂಡಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀಮತಿ ವೈದೇಹಿ.

ತುಮರಿಯ ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಿನ್ನರಮೇಳದ ನಾಟಕ ಸಂಕಿರಣವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವೈದೇಹಿಯವರೇ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದರು:

''ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪುರಲೆ, ಕಾಗೆ, ಗುಬ್ಬಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಹಜ ನಟರಾಗುವ ಅನುಭವ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಆ ಪುರಲೆ ಹಕ್ಕಿ ರಂಗದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾರುತ್ತವೆ........

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಪದೇಶ, ರಂಜನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಡು ಎಂದು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಕೇಳಿದಾಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಳುಕುಂಟಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದು ನಮ್ಮ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೇ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು.......

ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಾಟಕ ಮಾಡುವವರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ... ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಕೊಡುವುದು ಕೇವಲ ಚೌಕಟ್ಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುವವರು ನಿರ್ದೇಶಕರು ...''[27]

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಮೊದಲ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:

''ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಂದರೆ 'Performance oriented' ನಾಟಕಗಳೇ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಜರ ಶಾಲೆ, ಕಿಟ್ಟಿಕತೆ, ಆಲಿಬಾಬಾ, ಪುಷ್ಪರಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ವೈದೇಹಿಯವರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ. ವೈದೇಹಿಯವರು

ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ....

ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ನಾವು ಖಾಲಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವ ಮಗುವಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮುಗ್ಧತೆ ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಐಟಂ (Item)ಗಳು ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ನೀಡುವ, ಚಾಲೆಂಜ್ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಒಂದು ರಂಗಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ವೈದೇಹಿಯವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು" 28

ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ: ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ಅಡಾಪ್ಟ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಯಾದ್ವೀಪದ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಎದ್ದ ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ರಾಜನ ಹಡಗು ಒಡೆದು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಸಂಬಂಧಿಯೇ ಆಗಿರುವ ಆ ಮಂತ್ರವಾದಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ರಾಜ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಓಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಂತ್ರವಾದಿಯಾಗಿ ಆ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸಿಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಯಕ್ಷನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಮಗನನ್ನು ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನಿಂದ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಸೇಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರ ಆ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಅರಸುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ಆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಮಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರನ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದ ಸತ್ತ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಮಗನು ರಾಜನ ಹಿಂಬಾಲಕರಾದ ಉಂಡಾಡಿಗಳನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ, ಮಂತ್ರವಾದಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆಯ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಂತ್ರವಾದಿಯು ತನ್ನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರನ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಮಂತ್ರವಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ, ಆತ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉಂಡಾಡಿಗಳ ಹಾಗು ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಪುತ್ರನ ಹಂಚಿಕೆ ವಿಫಲವಾಗಿ, ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕ 1989ರ ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ನಾಯಿಮರಿ ನಾಟಕ: ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ತೋಟ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿ, ಅವರಿಗೊಬ್ಬ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸಣ್ಣಮ್ಮ. ಅವರದ್ದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಮನೆ, ಮನೆಯ ಸುತ್ತ ತೋಟ. ಮನೆಯಲ್ಲೊಂದು ಗಿಣಿ. ಈ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇರುವುದೊಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆ-ಕಳ್ಳರದ್ದು. ಕಳ್ಳರೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಳ್ಳರ ಗುಂಪಲ್ಲ. ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಕದಿಯುವ ರಂಗಾಣಿ, ಪಿಂಗಾಣಿ, ಮಂಗಾಣಿ ಎಂಬ ಕೋಡಂಗಿ ಗುಂಪು ಅದು. ಈ ಕಳ್ಳರಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಅಜ್ಜ ಒಂದು ನಾಯಿಮರಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸಣ್ಣಮ್ಮ ಆ ನಾಯಿಮರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೀಗ ಕಥೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಟಾಪಟ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ದಿನ ನಿರಾತಂಕರಾಗಿದ್ದ ಕಳ್ಳರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಶತ್ರು ನಾಯಿಮರಿ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಪೇಟೆಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಎಗರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಹಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಸಾಕಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾಗ ಊರಿನ ದರ್ಜಿ ಅದನ್ನು ಬಚಾವು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ನಾಯಿಮರಿ ಅರೆಜೀವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಂದು ನಾಯಿಮರಿ ಉಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ.

ನಿದ್ದೆ ಬಾರದ ಮೊಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಅಜ್ಜ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಹೊಸ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿ ಪಂಚರಂಗಿ ಗಿಣಿಯ ಜೊತೆ ಹುಡುಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಯಕ್ಷಿಣಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಜೀವಿನಿ ಮಣಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲೂ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕುವ ಕಳ್ಳರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿ, ನಾಯಿಮರಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಕತೆಯೇನೋ ಹಲವಾರು ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ.

ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಣ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಎತ್ತಂದತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳೂ ಹಾಗೇ, ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧತರ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜೋಡಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡು-ಮಾತು-ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಗುಣವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಶಕ್ತಿ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೆಂಬ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ನೀನಾಸಂ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್: ಇದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಆಧರಿಸಿ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಕೊಟ್ಟ ಹೊಳಹಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವೆಂದು ವೈದೇಹಿಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇಕ್ಬಾಲರ ಚಿಣ್ಣ-ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ವೈದೇಹಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ ಇದನ್ನು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ.

ಸೂರ್ಯಬಂದ: ಸೂರ್ಯನಿಲ್ಲದೆ ಊರ ಜನರು ಕತ್ತಲೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಜ್ಜನೊಂದಿಗೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ತೊಳಲಾಟದ ಬೆಂಕಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಅರ್ಘ್ಯ. ನಿದ್ರಾದೇವಿಯಿಂದಾಗಿ ಊರೆಲ್ಲಾ ನಿದ್ರಾವಶ. ಈ ಕಠಿಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಗಮವಾಯಿತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಬೆಟ್ಟದ ರಾಕ್ಷಸ ಆ ಸೂರ್ಯನನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಅವಾಂತರ. ಈ ಕಠಿಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ರಾಕ್ಷಸನಿಂದ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಅಜ್ಜ ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ರಾಕ್ಷಸನ ದಾವಾನಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಊರ ಜನರು ಅಜ್ಜನನ್ನು ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಬಲದಿಂದ ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕತ್ತಲೆ ತುಂಬಿದ ಜಗಕೆ ಸೂರ್ಯ ಬಂದ, ಬೆಳಕು ತಂದ. ಆದರೆ ಅಜ್ಜ ಮಾತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಅನಕ್ಷರತೆ , ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಕ್ಕಿಹಾಡು: The Emperers Nightingale ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವೈದೇಹಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ. ಮೈನಾಹಕ್ಕಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ರಾಜ, ಕಡೆಗೆ ಯಂತ್ರಹಕ್ಕಿಯ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜತೆ ಹಾಗೂ ಯಂತ್ರಯುಗದ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ 'ಕಾಡಿನ ಮೈನಾಹಕ್ಕಿ-ಯಂತ್ರಹಕ್ಕಿ' ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ.

'ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ರಾಕ್, ಬ್ರೇಕ್, ಶೇಕ್ ಡ್ಯಾನ್ಸ್‌ಗಳೆಂದು ಕ್ಷಣ ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜಡವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಮನಸ್ಸು ಅರಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿರುವ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಎದುರುತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿ, ಚಲನಶೀಲರಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತ್ರಿಶಂಕುಗಳಾಗಿಬಿಡುವ ಭಯವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಹೊರಕವಚ ಮಕ್ಕಳಿಗಾದರೂ ಅದರ ತಿರುಳು ತಲುಪಬೇಕಾದದ್ದು ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ. ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಕಲುಷಿತವಾಗದ ಮುಗ್ಧ ಭಾವ ಜೀವಿಗಳು ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ.

ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು: ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನಕವನ 'ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು' ಆಧರಿಸಿ ಕಿರಿಯರು ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರು ಆ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆಂದು ವೈದೇಹಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ

ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ರಂಗಾಯಣಕ್ಕೆ ವಂದನೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ರಂಗಾಯಣದಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು.

ಇದಲ್ಲದೆ ವೈದೇಹಿಯವರು 'ಥಾಣಾ ಡಂಗುರ', 'ಝುಂ ಝುಂ ಆನೆ' 'ಕೋಟು ಗುಮ್ಮ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗತಂಡಗಳಾದ ನೀನಾಸಂ, ರಂಗಾಯಣ, ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ, ಚಿಣ್ಣ ಬಣ್ಣ ಎಲ್ಲವೂ ವೈದೇಹಿಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ.

ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳು:

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೀಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಲಭ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಭ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿವೆ.

1. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಗೂ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

1. ಹೊಯ್ಸಳರ 'ಪ್ರಸಾದ'

2. ಪಳಕಳಿ ಸೀತಾರಾಮ ಭಟ್ಟರ ನಚಿಕೇತ

3. ಪಳಕಳಿ ಸೀತಾರಾಮ ಭಟ್ಟರ 'ಏಕಲವ್ಯ'

4. ಪಳಕಳಿ ಸೀತಾರಾಮ ಭಟ್ಟರ 'ಬಾಲ ತಪಸ್ವಿ'

5. ಉಳುವೀರರ 'ಬಾಲ ತಪಸ್ವಿ'

6. ಕೆ.ಆರ್. ಪದ್ಮಜೆ ಅವರ 'ಭರತ'

7. ಯಲ್ಲೂರು ಉಮೇಶರವರ 'ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ'

8. ಬಿ.ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರ 'ಕೊಳೂರು ಚಿನ್ನಕ್ಕ'

9. ಬಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರರವರ 'ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ'

10. ಎ.ಎನ್.ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ಶಬರಿ'

11. ಲೀಲಾಬಾಯಿ ಪಿ.ರವರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'

12. ಎಸ್.ಎಂ.ಹಿರೇಮಠದ 'ಚಿನ್ನರ ಬಣ್ಣದ ಲೋಕ'

13. ಎಸ್.ಎಂ.ಹಿರೇಮಠದ 'ಪರಾಶರ'

14. ಪ್ರೊ.ಶರ್ಮಾ ಅವರ 'ರಾಮರಾಜ್ಯ'

15. ಪಳಕಳಿ ಸೀತಾರಾಮ ಭಟ್ಟರ 'ಯಾರಿವನು'

16. ಶಶಿಧರ ನರೇಂದ್ರರ 'ಉಪಮನ್ಯು'

17. ಪಾರ್ವತಿ ಐತಾಳರ 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ'

18. ಎನ್.ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ'

2. ನೈಸರ್ಗಿಕ ನಾಟಕಗಳು

1. ಆರ್ಯರವರ 'ಮಳೆ ಬಂತು'

2. ಕೆರಳ್ಳಿ ಗುರುನಾಥರೆಡ್ಡಿಯವರ 'ಹೀಂಗೊಂದು ರಾಗ'

3. ಕೆರಳ್ಳಿ ಗುರುನಾಥ ರೆಡ್ಡಿಯವರ 'ಬಾಂದಳದ ಬಾಲಕಿಯರು'

4. ಎ.ಎಸ್.ಪ್ರಸನ್ನರ 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ'

5. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಗುಲ್ಬುಟ್ಟಿ-ಮುನ್ಸುಟ್ಟಿ'

6. ಉಷಾದೇವಿ ಅವರ 'ಜಾಣ ಮೊಲ'

7.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬೆಳಗೆರೆ ಅವರ 'ಮಳೆಹುಚ್ಚ ನವಿಲೂರಿನ ಕತೆ'

3. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು

1. ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ ಅವರ 'ಮಯೂರವರ್ಮ'

2. ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ಕರುಣೆಯ ಕುಡಿ'

3. ಸುಂದರೇಶ ಅವರ 'ಕೋಣನ ತುಪ್ಪ'

4. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ 'ಬೈಲಂಗಡಿ ರಾಣಿ'

5. ಈಶ್ವರ ಚಿಂತಾಮಣಿಯವರ 'ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಮಾಗಮ'

6. ಎ.ಕೆ.ರಾಮೇಶ್ವರರ 'ಕ್ಷಮಾದಾನ'

7.ಎ.ಕೆ.ರಾಮೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಅಭಯರುಚಿ-ಅಭಯಮತಿ'

8. ಪ್ರಕಾಶ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ವೀರ ಮಹಿಳೆ ಓಬವ್ವ'

9. ರಘುಸುತ ಅವರ 'ಹೊಸಬೆಳಕು'

10. ಲೀಲಾಬ್ಬಾ ಪಿ. ಅವರ 'ಹೊಯ್-ಸಳ'

11. ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರರ 'ಮಯೂರ ಶರ್ಮ'

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಪಠ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೇಳಿಬರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ವಿವೇಚಿಸದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ದೊರಕಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಸರಾಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವುಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸದೆ ಅವುಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಾರದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ರಾಜಧಾನಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಥವಾ ಆಡುವ ರಂಗತಂಡಗಳು

ಗಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ 'ಈ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಚಾಲೆಂಜ್' ಎಂದು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಅವರವರ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇಂಥವರು ಆಡಿದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಇಂಥವರು ಆಡಿದ್ದು ಕನಿಷ್ಟ ಎಂಬ ಮಾನದಂಡವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುವೆಂದು ನನ್ನನ್ನೇ ಕೇಳಿದರೆ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟರುವ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಿದ, ಅರಳಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು. ಅವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸೆಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕುರಿತು, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕುರಿತು ಯಾವ ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ ಆ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿವೆ, ಸಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಕೇವಲ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಒಬ್ಬ ಸುನಿಲ್ ಗವಾಸ್ಕರ್, ಒಬ್ಬ ಸಚಿನ್ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ ಗೆಲ್ಲುವ ತಂಡವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ತಂಡವಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಗೆಲ್ಲುವಂಥ ಆಟ ಆಡುವುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳನ್ನು ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿ, ಅವರಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನ್‌ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಎಲುಬು, ಮಾಂಸಗಳ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ, ಒಲಿಂಪಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಗಳಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಜರ್ಮನಿಯವರ ಸಾಹಸ ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಲನಟರನ್ನಾಗಲೀ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಲೀ ರಚಿಸಲು, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಸಚಿನ್ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್, ಉಳಿದವರು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಆಟಗಾರರು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಇಂದು ಹೆಸರಿರದ ಯಾವುದೇ ಆಟಗಾರ ನಾಳೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತಂಡದೊಳಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಷ್ಟೇ?

ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾವಿರಾರು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳು ಶೇಕಡಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಕಮ್ಮಿ. ನಾನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ನಗರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನೂರು ಶಾಲೆಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕವಾದರೂ ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಯಾವುದು?

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಂತಹ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಇಳಿಯಬೇಕು. ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಅವರು ರಚಿಸುವ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾರಾಂಶ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಕಿರುನೋಟ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

❀ ❀ ❀

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು:

1. ಹೆಲೇನ್ ಎಸ್. ರೋಸೆನ್ ಬರ್ಗ್- ಥಿಯೇಟರ್ ಫಾರ್ ಯಂಗ್ ಪೀಪಲ್: ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ 1983

2. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಾಪುರ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಇವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು, ಎಂಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ

3. ಬಿ. ಲೀಲಾಭಟ್. ಎಂ.ಎಸ್.ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ-2

4. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಾಪುರ. ಸುರತ್ಕಲ್ ಇವರ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ.

5. ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ 1997

6. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶತಮಾನ. ಸಂ: ಆನಂದ ಪಾಟೀಲ್ ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖನ: ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸುರೇಶ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ

7.ಟಿ.ಎಸ್.ನಾಗರಾಜಶೆಟ್ಟಿ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೆ ಬೇಕು, ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರಕಾಶನ: ತಿಪಟೂರು 1995

8. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪಂಜರ ಶಾಲೆ- ಒಂದು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ಲೇಖನ. ಪುಸ್ತಕ: ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ. ಸಂ: ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡ್ಕ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು-1996

9. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪಂಜರ ಶಾಲೆ- ಒಂದು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ಲೇಖನ. ಪುಸ್ತಕ: ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ. ಸಂ: ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡ್ಕ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು-1996

10. ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ 1997

11. ನ.ರತ್ನ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನೆರಳು.ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು.

12. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ: ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಮುರುಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ,ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

13. ಬಿ. ಲೀಲಾಭಟ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಕಾಮತರ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟ 2, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

14. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ 649

15. ಕುವೆಂಪು ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, 4ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1995

16. ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ 1997

17. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ 1983, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ.

18. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು.

19. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯಾ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು.

20. ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ಆಧುನಿಕ ಜನಪದದ ಈಚಿನ ಅವತಾರಗಳು.

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನ

21. ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ. ಆಧುನಿಕ ಜನಪದದ ಈಚಿನ ಅವತಾರಗಳು.

22. ಶ್ರೀಪಾದಭಟ್, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ- ಲೇಖನ. ಪುಸ್ತಕ: ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಪಾದಕರು ಕಿರಣ್ ಭಟ್, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ: ಹೊನ್ನಾವರ

23. ಎ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ- ಐದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, 1998

24. ಡಾ। ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಪುಸ್ತಕ: ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಿರಣ ಭಟ್

25. ಎ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ- ಐದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, 1998

26. ಡಾ। ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಪುಸ್ತಕ: ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಿರಣ ಭಟ್

27. ವೈದೇಹಿ, ಭಾಷಣ, ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ, ತುಮರಿ 2001

28. ಕೆ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಭಾಷಣ, ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ, ತುಮರಿ 2001

ಅಧ್ಯಾಯ-5

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

"ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗಿದೆ? ಮೊದಲನೆ ಉತ್ತರ- ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಗೆಜೆಟ್‌ನ ದಾಖಲೆ ತೆಗೆದುನೋಡಿ- ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನವರು. ಈ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಾಕೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಸಾಲುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನಡೆದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹವು. ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರ 'ಸಿಂಡ್ರೆಲಾ' ಇರಲಿ, ಅಥವಾ ಹಲವು ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಡಾ.ಕಂಬಾರರ 'ಅಲಿಬಾಬಾ' ಇರಲಿ, ಕಾರಂತರ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ಇರಲಿ -ಎಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯ ಸಂತೋಷ ತೆರೆಯಿಸುವಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುವಂಥವು." [1]

ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಗುಣಮಟ್ಟ ಎರಡೂ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಒಟ್ಟೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿವಾಗ, ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟ ನಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆದಿರುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಾಲಾರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ.

<u>ಶಾಲಾ ರಂಗಭೂಮಿ:</u>

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೇ ಉರುಹೊಡೆದು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಂತರ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿ, ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ, ನೀತಿಕಥೆಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯೂ ಕೆಲವು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಂದ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆಸಕ್ತರಿಂದ ನಡೆಯಿತು. 1909ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಹೆಜಮಾಡಿ ಬೋರ್ಡ್ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಮರವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದದ್ದು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದ ದಾಖಲೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ದಾಖಲೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚಾಲನೆಗೊಂಡಿತು.

ಮುಂದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಾಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುವುದೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪ್ರತಿಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ' ಆಚರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಈ 'ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ'ಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ 'ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ'ಗಳು ಬಂದಾಗ ಆಸಕ್ತ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲು ತಿಣುಕುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸರಿಸುಮಾರು 1930ರ ನಂತರ ಶಾಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಂದ ಭಾಗಶಃ ಹೊರಬಂದು ನೀತಿಕತೆಗಳ, ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಕತೆಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರಂತಹವರು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಂಥವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಶಾಲಾ ರಂಗಭೂಮಿ'ಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ, ತಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿದರು.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗದೆ ಸೂಕ್ತ ದಾಖಲಾತಿ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದವು. ಆದರೂ ಪ್ರತಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಪ್ರತಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದವು.

ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಶಾಲಾರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರವೇಶ. ಬಹುತೇಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ) ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಗುಂಡಣ್ಣ, ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್, ಬೇಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯಂಥವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರ, ಇಲ್ಲವೇ ನೀತಿಕತೆಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಗಳೇ ನಡೆದಿದ್ದವು. ಈ ಕಾಲದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಿಂಗಳ ಹಬ್ಬ, ಸರಸ್ವತೀ ಪೂಜೆ, ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ...ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ತರಹದ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವು ತರಹದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾದವು. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಇಂತಹ 'ತಿಂಗಳ ಹಬ್ಬ'ವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾವು 'ಸುಕ್ಕುಂಡೆ ಐತಾಳ್ರು ಕುಂಬ್ಳಕಾಯಿ ಭಾಗವತ್ರು' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸುಕ್ಕುಂಡೆ ಐತಾಳ್ರ' ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು 7.5.2002ರಂದು ತುಮರಿಯ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೆ, ಆಗ ಅದು ತನಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು

ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದರು. ಇಂತಹ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಹಲವಾರು.

1.ಹಾಡಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ

2.ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆ.

3. ವಿವಿಧವೇಷ ಸ್ಪರ್ಧೆ

4.ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ

5. ನೃತ್ಯ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ

6. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಇಂತಹ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪೂರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟಿದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿವಿಧ ವೇಷ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ತಮಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಏಕಾಪಾತ್ರಭಿನಯದಿಂದ ಮಕ್ಕಳು, ನಾಟಕದ ತುಣುಕೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಡಿನಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತ, ಭಾಷಣದಿಂದ ಮಾತು, ಏಕಾಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಿಂದ ಅಭಿನಯ, ವಿವಿಧವೇಷದಿಂದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ- ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ರಂಗಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವು.

1971ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೇ ಕಾರಂತರು ಅಡಿಮೇಲು ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟರು ಎಂದೂ ನಾವು ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಬಹುಚರ್ಚಿತವಾದ ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶವು ಶಾಲಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಕರು ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಸಕ್ತರು ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿತು. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಕೂಡ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಸರ್ಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಸರ್ಕಾರ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯನ್ನಾಗಲೀ

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯಲು ಬೇಕಾಗುವ ಕನಿಷ್ಟ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾಲೆಗಳು ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟೇ ತಮ್ಮ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯ್ತು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಶಾಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳು ಶಾಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಲೆಗಳು ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗಳಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಕುಂದು ಎಂದು ಬಗೆದು, ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮನೋರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡತೊಡಗಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆಯುವುದು, ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು, ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಆರೋಪ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ರಂಗಾಂಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ, ವಿವಿಧವೇಷ ಮುಂತಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಟಿ.ವಿ. ಪ್ರಭಾವದ 'ಏಕ್ ಮಿನಿಟ್' ಮುಂತಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು. ಇಂತಹ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೂ ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೂರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದಷ್ಟು ಸಹಕಾರಿಯಂತೂ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಡ್ಯಾನ್ಸ್, ಏಕ್ ಮಿನಿಟ್ ಮುಂತಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು 'ರಸ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಟಿ.ವಿ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ರಸಪ್ರಶ್ನೆ' ಯಂತಹ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಆಶಾಕಿರಣ ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ 'ಅನುಭವ'ದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂಬಂತಾಗಿ, ಸ್ಪರ್ಧೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಪೋಷಕರು ತಮಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಹೊಸ ವೇಷ ಕಟ್ಟುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಸಾಧನತಜ್ಞರ ಬಳಿ ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನಾಗಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಬಹುಮಾನ ಗಿಟ್ಟಿಸಿ, ಮಗುವಿಗೆ ಕೆಲಹೊತ್ತು ಹಿಂಸೆ ನೀಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ಯಾವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಾ 'ಸೃಜನಶೀಲತೆ' ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು 'ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ'ವಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಾ , ಅನುಭವಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಆಡಿಸಲು ಕೆಲವು ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಎಂದು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳು ನಾನು ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಓದುವುದನ್ನು ನಾನು ಸ್ವತಃ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗದಂತಹ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಹುಡುಗನ ತಾಯಿ 'ಸಾರ್, ನಾನೇ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಅವನಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈ ಓಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. (ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ.)

ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರಗಳು:

ಸರ್ಕಾರವು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಮಗ್ರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅನನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯತೊಡಗಿದರು.

ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆತು ಬದುಕುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬಗಳು 'ಪುಟ್ಟ ಸಂಸಾರ' (Nuclear family)ಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ನಿಂತವು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೂ ದುಡಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಗಂಡ-ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಛೇರಿ-ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ತಾನೂ ಊಟದ ಡಬ್ಬಿಯೊಡನೆ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮಹಿಳೆಗೆ ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು 'ಸಮಸ್ಯೆ'ಯಾಗತೊಡಗಿದರು.

ಬಡವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕೂಲಿ-ನಾಲಿಗೆ ಬರದೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹೈಕಳು ವರ್ಷದ ಕೆಲವು ದಿನ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬರಲೂ ಆಗದೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ರಜೆ ಅವರಿಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಿಳಿಯದ 'ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹೈಕಳು' ರಜಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುಮೇಡು ಸುತ್ತುವುದಷ್ಟೇ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಮಾದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ ಬಹುತೇಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳ ರಜದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದಂತಾಯ್ತು.

ಶಾಲೆಗೆ ರಜಾ ಲಭಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಲು ಕಷ್ಟಪಡುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ರಜಾಶಿಬಿರ'ಗಳೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗು. ಆಟ-ಪಾಠ ಕಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಈ ರಜಾ ಶಿಬಿರಗಳು ಸಹಕಾರಿ.

ಸುಮಾರು 70ರ ದಶಕದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆ ಈ ರಜಾ ಶಿಬಿರಗಳು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕ ರಜೆಯಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವ 'ಶರತ್-ಶಿಬಿರ'ಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಬಿರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 10 ದಿನಗಳಿಂದ 30 ದಿನಗಳವರೆಗೆ

ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ (ಅಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳೂ ಇವೆ). ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾಷಣ, ಸಂಗೀತ, ಯೋಗ, ನೃತ್ಯ, ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು, ಆಟ-ಪಾಠಗಳೂ ಸೇರಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್'ಗಳನ್ನು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಿರಿದಾಗಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ದಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಆಟ-ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ, ಕ್ರಮೇಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್ -ರಂಗದಾಟ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಮೊದಲು Body language ಬಗ್ಗೆ, ಧ್ವನಿ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಯಾವ ಆಸಕ್ತರೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನುರಿತವರೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಇಂತಹ ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಲು 1970ರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೆನಕ ತಂಡ (ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ಕಲಾವಿದರು) 1977ರಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತರಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮಕ್ಕಳ ಶಿಬಿರದ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇದೇ ತರಹ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರಗಳು, ರಜಾ ಶಿಬಿರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೈಸೂರಿನ ವಿ.ವಿ. ಮೊಹಲ್ಲಾದ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ಸ್ ಲಿಟರರಿ ಕ್ಲಬ್‌ನವರು 45 ದಿನಗಳ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. 1996ರಲ್ಲಿ ಇವರು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಪರ್ ಸಿಫನಿ' ನಾಟಕ ಆಡಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೇಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಶರತ್ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಆಸಕ್ತ ರಂಗತಂಡಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಗಳು ನಡೆಸಿವೆ. ಧಾರವಾಡದ 'ಅಭಿನಯ ಭಾರತಿ' 1987ರಿಂದ 'ಚಿಗುರು-1', 'ಚಿಗುರು-2' ಎಂದು ರಜಾ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಬಂಡೂ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಯಶವಂತ ಸರದೇಶಪಾಂಡೆ,ದಿ। ಧ್ರುವರಾಜ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಪ್ರಕಾಶ ಗರೂಡ, ನಾರಾಯಣ ಪಾಂಡುರಂಗ...... ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಶಿಬಿರದ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ 'ಪಂಚರಂಗಿ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ 'ಮಧುರಂಗ ಕಲಾವೃಂದ', ಬೆಳಗಾವಿಯ ಜಿಲ್ಲಾಮಟ್ಟದ 'ಚಿಣ್ಣರ ಮೇಳ' 'ಭರತ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ' ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ 'ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಪರ್‌ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್', ಗದುಗಿನ 'ಅಭಿನಯರಂಗ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಸರಾಂತ ರಂಗತಂಡ 'ರಂಗಸಂಗ'ವು ಕಿರಣಭಟ್ಟರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಇಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು

ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಜೊತೆಗೆ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಬಿಕಾ ನಗರ, ಹೊನ್ನಾವರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಡೆ ಇವರು ಅಥವಾ ಇವರ ಆಸಕ್ತ ಮಿತ್ರರು ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಂತೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತವರು. ಇಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸಾಗರದ ಉದಯ ಕಲಾವಿದರು, ಕೆಳದಿಯ ಭಾರತೀ ಕಲಾವಿದರು, ಜೋಗದ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕಲಾಜ್ಯೋತಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಸಕ್ತ ತಂಡಗಳಲ್ಲದೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾಚಾರ್, ಹೆಚ್.ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ್ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ಎನ್.ಎನ್. ಮಾಸೂರ್‌ರವರ ಮಗ ಸುರೇಶ್ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತ ಮಿತ್ರರೊಡಗೂಡಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇಂತಹ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತುಮರಿಯ ಕಿನ್ನರಮೇಳದ ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಂತೂ ಐ.ಕೆ.ಬೊಳುವಾರ, ಮೋಹನ ಸೋನಾ, ಮೂರ್ತಿ ದೇರಜೆ ಮುಂತಾದ ಆಸಕ್ತರೂ, ಅಭಿನಯ ಸುಳ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಬಾಳಿಲ, ನಿರತ ನಿರಂತ, ಪರಿವಾರರಂಗ ಸುಳ್ಯ, ಚದುರಂಗ ಮೂಡುಬಿದರೆ, ಆಯನ ನಾಟಕದ ಮನೆ, ನಾಗತರಂಗ ಮಂಗಳೂರು, ಸಮುದಾಯ ಕುಂದಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರಂಗಶಿಬಿರದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಿಂಬ, ತುಮಕೂರಿನ ಶ್ರೀರಂಗರಂಗ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು, ಅಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆಸುವತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಜಾಶಿಬಿರ, ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಲಹಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

<u>ಸಂಚಾರಿ ರಂಗತಂಡಗಳು:</u>

ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂಚಾರಿ ರಂಗತಂಡಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಲಕಲಾ ವರ್ಧಿನಿ: ಅದು 1925ರ ಕಾಲ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಸುವರ್ಣಯುಗ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಆಸೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಲು ಬಯಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭೀಮರಾಜು ಅವರಿಂದ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ (1925) ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ, ಎಂಟರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ 'ಬಾಲಕಲಾವರ್ಧಿನಿ' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಭೀಮರಾಜು ಅವರಿಂದ 'ಕಬೀರಲೀಲೆ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಈ ಸಂಘದ ಬಾಲಕರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ

ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' 'ಜಲಂಧರ', 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ', 'ಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಹುಡುಗರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರೂ ಈ ಹುಡುಗರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿತು. ಈ ತಂಡವೇ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಥಮ ಸಂಚಾರೀತಂಡ. ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ ವರದಾಚಾರ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಸೇರಿಸಿ 'ಬಾಲರತ್ನಾವಳಿ' ಎಂಬ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. [2]

ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟ: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗತಂಡಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಚಾರ'ವನ್ನು ನಡೆಸಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ನೀನಾಸಂ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ವರ್ಷ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಮೊದಲ ಸಂಚಾರಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಯೆನ್ನುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ನೀನಾಸಂಗೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನೀನಾಸಂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ 'ತಿರುಗಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

1985ರಲ್ಲಿ ನೀಲಿಕುದುರೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ

1986ರಲ್ಲಿ ಆಲಿಬಾಬಾ ನಿರ್ದೇಶನ: ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

1987ರಲ್ಲಿ ಆಲಿಬಾಬಾ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

1988ರಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಭೋಳೇಶಂಕರ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

1989ರಲ್ಲಿ ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

1990ರಲ್ಲಿ ಪಂಜರ ಶಾಲೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹ್ಮದ್

1991ರಲ್ಲಿ ನಾಯಿಮರಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ನೀನಾಸಂ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಕೈಬಿಟ್ಟಿತು.

ಚಿಣ್ಣ-ಬಣ್ಣ: ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹ್ಮದ್ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕ. ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ 1990ರಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ 'ನಾಯಿಮರಿ' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು.

ಇವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಚಾರಿ ರಂಗತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕನಸು ಹುಟ್ಟಿ, 1988ರಲ್ಲಿ ಚಿಣ್ಣ-ಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಶಿರವಂತೆ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟೇಬಿಟ್ಟರು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸಂಚಾರಿ ತಂಡವೊಂದನ್ನು (ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ) ಕಟ್ಟಿದ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಇದಾದ ನಂತರ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ಕೂಡ ಇದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿತು. ಈ ತಂಡ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಗಿಡ್ಡೂ ಟೇಯ್ಲರ್ ಚಡ್ಡಿ ಸ್ಪೆಷಲಿಸ್ಟ್, Animal formನ ಸರ್ಕಸ್, ನೀಲಿ ಕುದುರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಒಂದೆರಡು ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ 800ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಚಿಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ್ದು.

ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ: ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ಪದವೀಧರರು. ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹ್ಮದ್ ಜೊತೆಗೆ 'ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ನಂತರ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರು 'ತುಮರಿ'ಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ದೊಡ್ಡವರ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತು, 1990ರಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ರಂಜನೆ ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು, ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದು, ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದು, ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದು, ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಿನ್ನರಮೇಳ ರೆಪರ್ಟರಿ: ದೊಡ್ಡವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ರಂಗತಂಡ. ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ವೇತನ ಪಡೆಯುವ ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಟರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ತಂಡ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು, ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು, ಹೀಗೆ ಎರಡು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶಾಲಾ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಗಲು ಹೊತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ತಂಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ರಾಜ್ಯದ ಹತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಈ ತಂಡ, ಸರಾಸರಿ 150 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಮುಖೇನ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಬಿರ: ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ರಂಗ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ. ಮೂರು ಜನ ರಂಗತಜ್ಞರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಘಟಕವು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಾರ ಕಾಲ ನಾಟಕ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ

ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಎರಡು ಪಠ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಇಂತಹ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂರ್ಯಬಂದ, ಮಿಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್, ಪುಷ್ಪರಾಣಿ, ಹಕ್ಕಿಹಾಡು, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಕಿನ್ನರಮೇಳ ತಂಡದ ಕಾಣಿಕೆಗಳು.

ರಂಗಾಯಣ: ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಂಗಾಯಣ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದೆ. ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ, ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು...ಮುಂತಾದವು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಂಗಾಯಣದ ಕೊಡುಗೆಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ, ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳೂ ಕೂಡ ರಂಗಾಯಣದಿಂದ ನಡೆದಿವೆ.

<u>ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು</u>

ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ: ಪ್ರಾಯಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಮೊದಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ (ಮರವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದದ್ದು-ಹೆಜಮಾಡಿ ಬೋರ್ಡ್ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಂದ -1909) ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಕರಾವಳಿಯು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಎಂ.ಎಸ್. ಕಾಮತ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವಾದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಪುನಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರೂ ಕರಾವಳಿಯ ಕೊಡುಗೆ.

ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೊಸತನ್ನು ತೆರೆದ ಬಾಹುವಿನಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಕರಾವಳಿಯ ಉಪ್ಪುನೀರಿನ ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳ ಎಳೆನೀರ ತಿರುಳಿನ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಕರಾವಳಿಯ ಬಹುತೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ.

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ಬಂದು ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ನಂತರ, 1971ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. 1971ರಲ್ಲಿ ಕಡಿಯಾಳಿಯ ಶಾಲಾಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ 'ಹೆಡ್ಡಭೂಮ' ಮತ್ತು 'ಏಕಲವ್ಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಮೇಳದೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಆಡುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ, ಕೂಟದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು ತಂಡ ಮನೋಭಾವನೆ ಜಾಗೃತವಾಗುವುದೆಂದು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ನಂತರ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಸುಳ್ಯದಲ್ಲಿ. 1977ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ 'ಮೋಹನ ಸೋನ' ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. 1977ರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡತೋಟ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆಸಿ 'ಮುಚ್ಚುನಾಯಿ' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. 1978ರಲ್ಲಿ ಹಿಮಾನಿ ಮತ್ತು ಏಳುಜನ

ಕುಳ್ಳೈರು, 1979ರಲ್ಲಿ 'ಅಜ್ಜನ ಕೋಲು', 'ಬೇಸಿಗೆ', 'ತುಂಟ' ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. 1980ರಲ್ಲಿ 'ಮಳೆ ಬಂತು ಮಳೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವಿಧೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. 1981ರಲ್ಲಿ 'ಕಾಳಿ ಮತ್ತು ದಿಡ್ಡಿ ಬಾಗಿಲು', 82ರಲ್ಲಿ 'ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು', 1983ರಲ್ಲಿ 150 ಮಕ್ಕಳಿದ್ದ 'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ' ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

1987ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಸೋನ, ಐ.ಕೆ.ಬೊಳುವಾರು, ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸು ಕಾಸರಗೋಡು ಮೊದಲಾದವರು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. 13-11-1987ರಿಂದ 15-11-1987ರವರೆಗೆ 'ಅಭಿನಯ ಸುಳ್ಯ' ಮೂರು ದಿನಗಳ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಅಭಿನಯ ತಂಡವು ಮಕ್ಕಳ ಶಿಬಿರವನ್ನು ರಂಗಾಸಕ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನರಾಂ ಸುಳ್ಯ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಅತೀವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಬಾಳಿಲದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ 1980ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾಬೋಧಿನಿ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಕಾಸರಗೋಡು ಮತ್ತು ಊರಿನ ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಸೇರಿ ಆರ್. ನಾಗೇಶ್‌ರವರಿಂದ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿದರು. 1983ರಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ ನಡೆಯಿತು. ಶಿಬಿರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿದಂಬರರಾವ್ ಜಂಬೆಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಿ ಕುದುರೆ'ಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು.

1975ರಿಂದೀಚೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಜೊತೆಯಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಸರು ನಿರತನಿರಂತ. 1993ರಿಂದ ಸೋಣಂಗೇರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ (ಇಲ್ಲಿ 1993ರಿಂದ, ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೇ ಬಯಲು ಚಿತ್ರಾಲಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಪ್ರತಿ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಉತ್ಸವ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

1995ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಜದಲ್ಲಿ 'ಪರಿವಾರ ರಂಗ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿದರಲ್ಲದೆ 'ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. 1998ರಲ್ಲಿ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿ 'ನಕ್ಕಳಾ ರಾಜಕುಮಾರಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

5-2-1985ರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಮೂಡುಬಿದರೆಯ 'ಚಮರಂಗ' ತಂಡವು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಂಗಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿ 'ಬೆಕ್ಕು-ಮಗು' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಐ.ಕೆ. ಬೊಳುವಾರು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಅದೇ ತರಹ ವಿಟ್ಲದ ಚಂದಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಸೋಣ 1983ರಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. 1986ರಿಂದ ವಿಟ್ಲದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಾಸಕ್ತರು' ಎಂಬ ತಂಡ ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆ, ಸುರೇಶ ಹಂದಾಡಿ, ಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ್ ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಮಕ್ಕಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಸತೊಡಗಿದರು. 1986ರಿಂದಲೇ 'ಕಾಟುಕುಕ್ಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆಯವರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯು

14-12-87ರಿಂದ 18-12-1987ರವರೆಗೆ ವಿಭಾಗೀಯ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿತು.

1987ರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ತರಬೇತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಆಯನ-ನಾಟಕ ಮನೆ' ತಂಡವು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಸಿತು.1994ರಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಭಾನುವಾರದ ತರಗತಿ ಮತ್ತು ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ 350ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ರಾಗತರಂಗ' ತಂಡವು ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿತು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಟನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸುರೇಶ ಆನಗಳ್ಳಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. 1995ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಪುನರೂರಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಶಿಬಿರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸುರೇಶ ಆನಗಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ 'ಅಪಾಯಕಾರಿ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಕುಂದಾಪುರ ಸಮುದಾಯ ಘಟಕವು 1990ರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ತನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ. 3 ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವು ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ 'ರಥಬೀದಿ ಗೆಳೆಯರು' 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಮುಂತಾದ ರಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪಾಲೂ ಇದೆ. [3]

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ನಾವು ಏನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಡಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾದದ್ದು 80 ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಮುದ್ರೆ ಹಾಕಿ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯಂತಹ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ, ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರಿದ್ದಾಗ ಮಾಡಿದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯೇತಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಬಭ್ರುವಾಹನದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆ, ತ್ಯಾಗಮಯಿಯಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ 'ಕುಬ್ಜ'ಗೊಳಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರನೇ ಇಯತ್ತೆಯ ಹುಡುಗ ಪ್ಯಾಂಟು ಏರಿಸಿ, ಮೀಸೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ರಸ್ತಾ ಸೀನಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು 'ಲವ್ ಸಾಂಗ್' ಹೇಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು 'ಕುಬ್ಜ ಮಾನವ'ರೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿಂದೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. [4]

ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಲವು ನಾಟಕ ಬರೆದು ಆಡಿಸಿದ ಡಾ।ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ, ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ' ಆಡಿಸಿದ ಜಿ.ಯು.ಭಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ 1981ರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. 1981ರಲ್ಲಿ ಮಂಚಿಕೇರಿಯ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ತಂಡ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಸಿಹಿ ಮೂಲಂಗಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಶಿರಸಿಯ 'ರಂಗಸಂಗ' ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ

ನಡೆಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವೇ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೇ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು, ಮಿತ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ನಡುವೆ ಸುಮಾರು 120 ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. 65ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು, 6 ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳು, 25ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿರಸಿ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಮಂಚಿಕೇರಿ, ಅಂಬಿಕಾನಗರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು. [5]

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಿರಣಭಟ್‌ರ ರಂಗಸಂಗ, ಮಂಚಿಕೇರಿಯ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ರಂಗತಂಡ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬಳಗ-ಅಂಬಿಕಾ ನಗರ, ಆಶ್ರಯ ಬಳಗ-ಹೊನ್ನಾವರ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಶಿಬಿರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಡಾ.ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ ರಚನೆಗಳು. ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎನ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂರವರ ನಾಟಕಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ನೀನಾಸಂನ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು, ಇಕ್ಬಾಲ್‌ರ ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ ತಂಡ, ತುಮರಿಯ 'ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ'ದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಶಿರಸಿಯ ಸದಾನಂದ ಶಾನಭಾಗ (ಪುತ್ತಣ್ಣ) ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಉತ್ತಮ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ಪುತ್ತಣ್ಣನವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಹಲವಾರು ರಂಗತಂಡಗಳಿಗೆ ಸ್ಪೂರ್ತಿ ಎಂದು ರಂಗಕರ್ಮಿ ಶ್ರೀಪಾದಭಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಣ ಭಟ್‌ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 1987ರಿಂದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ 121 ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. [6]

<u>ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ:</u>

ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಎನ್. ಆನಂದ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್‌ರವರು ನೀನಾಸಂ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗರಿ' ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"1947ರಲ್ಲಿ ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಆದ ಹಾಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಗರದಲ್ಲೂ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಲಾಸಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಂಥವೇ ಆಗಿದ್ದವು.

ಅದೇ 1947ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಗರದ ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲು ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆಗ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಯಣಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಶ್ರೀ ಬಿ.ರಾಮಾಚಾರ್, ಶ್ರೀ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ವಕೀಲರು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಾಗಿದ್ದರು. ತರುಣರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಪಿ. ಜನಾರ್ದನ್, ಶ್ರೀ ಎನ್.ಆರ್. ಮಾಸೂರ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದರು. ಈ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಗುಂಪು ಒಳ್ಳೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ'ಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತು"

7 ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಆಸಕ್ತರೇ ಸೇರಿ 'ಉದಯ ಕಲಾವಿದರು' ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಮುಂದೆ, ಇದೇ ತರಹ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲೂ ಯುನೈಟೆಡ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡದಿದ್ದರೂ ಶಾಲಾರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದವು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದ ದಾಖಲೆಯು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವುದು ನೀನಾಸಂನಲ್ಲೇ. 1947ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಸಕ್ತ ಗೆಳೆಯರು ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. 1949ರಲ್ಲಿ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪ ದೊರೆತು 'ನೀನಾಸಂ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ರಂಗಮಂದಿರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

1967ರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೇ ಬರೆದ 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಣಿಜೀವನದ ಬೆರಗನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. 1968ರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಶಿಬಿರವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಾಲಕ ಬಾಲಕಿಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರ 'ಆ ಮನಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. 1971ರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಪಂಜರ ಶಾಲೆ' ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕಾರಂತರೇ ರಚಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಲಕ ಬಾಲಕಿಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಶೇಷ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಪ್ರಿಯರಿಂದಲೂ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಮತ್ತೆ 1973ರಲ್ಲಿ (ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳು) ಒಂದು ವಿಶೇಷ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ನೀನಾಸಂ ನಡೆಸಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಜಿಲಿಯನ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ನೀಲಿಕುದುರೆ' ನಾಟಕ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 1973ರಲ್ಲಿ (ನವೆಂಬರ್) ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಾಲಭವನದವರು ನಡೆಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ಮಕ್ಕಳ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು.

1973ರ....

ನವೆಂಬರ್ 21-ಪಂಜರ ಶಾಲೆ

ನವೆಂಬರ್ 22- ನೀಲಿಕುದುರೆ

ನವೆಂಬರ್ 23-ಅಂಚೆಮನೆ

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿತು.

ಮುಂದೆ 1975ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಾಲಭವನ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನವೆಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯರೂಪಕವನ್ನು ನೀನಾಸಂ ನಡೆಸಿತು. ಮುಂದೆ 1979ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಕ್ಬಾಲರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿತು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಯತೊಡಗಿತ್ತು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಸುಪಾಸು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಡೊಂಬಲ. 1926ರಲ್ಲೇ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಕಿಂದರಜೋಗಿ, ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ, ಅಮಲನ ಕಥೆ ಬರೆದ ಕುವೆಂಪು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ, ಜಯಂಟ್ ಮಾಮ.... ಮುಂತಾದ ನಾಟಕ ಬರೆದ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಇಲ್ಲಿಯವರ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೇ ಆದರೆ, ವೈದೇಹಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಿಂದ. ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷರ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇಲ್ಲಿಯವರಾದರೆ, ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹ್ಮದ್ ತಮ್ಮ ಚಿಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಕನಸನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಚಾರಿ ರಂಗತಂಡಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದೇ ಸಾಗರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನೀನಾಸಂ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ, ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ ಮೂರೂ ಇಲ್ಲಿಯವೇ.

ರಂಗಶತಕ: ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕಲಾಜ್ಯೋತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆ, 'ಕಲಾಕಿರಣ' ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಲವು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ತುಮರಿಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಮೇಳದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಗರದ ಉದಯ ಕಲಾವಿದರು ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ, ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಗರದ ಸಿ.ಡಿ.ಬ್ರಹ್ಮಾಚಾರ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಹೆಚ್.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ್ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು. ಹೆಚ್.ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ್ ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಕನಸಾದ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನೂರು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ 'ರಂಗಶತಕ'ವನ್ನು (380 ದಿನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) 1999-2000ರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ 40ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ನಡೆಸಿದ, 'ಪ್ರಸಾಧನ ಪುರುಷೋತ್ತಮ'ರೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಹೆಚ್.ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ್ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿಬಿಡುವ ಮುಗ್ಧಜೀವಿ.

<u>ಬೆಂಗಳೂರು-ಮೈಸೂರು-ತುಮಕೂರುಗಳಲ್ಲಿ:</u>

1938ರ ಏಪ್ರಿಲ್ 26ರಂದು ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಕೂಟವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. 1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು. 1971ರಲ್ಲಿ

ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂನವರು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'ಪಂಜರಶಾಲೆ'ಯ ಆರು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು.

''ಪಂಜರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ 85 ಮಕ್ಕಳೂ, ನೀಲಿ ಕುದುರೆಯಲ್ಲಿ 108 ಮಕ್ಕಳೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರೆಂದರೆ ಈ ಸಂಘದ ಸಾಹಸವೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾದೀತು. 'ಪಂಜರ ಶಾಲೆ'ಯ ಆರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು (1971ರಲ್ಲಿ) ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ, ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಮಕ್ಕಳ ಗುಂಪು, ನಿಧಾನವಾಗಿ ರೆಕ್ಕೆಬಿಚ್ಚಿ ಹಾರುವ ಗಿಳಿಹಿಂಡು, ಪಂಜರ ನಿರ್ಮಿಸುವವರ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಂಡಿತರ ಸಮೂಹ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ನಗರದಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಹಸ ನಡೆದಿಲ್ಲ'' [8]

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತೆಂದರೆ, 1971ರ ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬಿರುಸಾಯಿತು. ಇದರ ನಡುವೆ 1972ರಲ್ಲಿ ಜವಾಹರ ಬಾಲಭವನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಂಗಮಂದಿರವೊಂದನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಕಾವೇರುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದವು. ಎನ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಜವಾಹರ ಬಾಲಭವನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ಕಲಾವಿದರು - ಬೆನಕ ಸಂಸ್ಥೆ - 1977ರಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನೂ, ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಗರದ ಕೇಂದ್ರಭಾಗವಲ್ಲದೆ ಆಸುಪಾಸಿನ ಉಪನಗರ/ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕೂಡ ಆಸ್ಪದ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಾನಾಟಕ ಶಿಬಿರ, ಬಿಂಬ ಶನಿವಾರದ ಶಾಲೆ, ಬಿಂಬನಾಟಕ ಶಿಬಿರಗಳು, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ. ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ, ಗೌರಿದತ್ತ, ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ, ಸಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮುಂತಾದವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ಹತ್ತು ಹಲವು ತರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಂಗಾಯಣವೂ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಕೂಡ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ.

ಇನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು, ತುಮಕೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ತುಮಕೂರಿನ ರಂಗಾಸಕ್ತ ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಎಂ.ಟಿ. ರಂಗಯ್ಯ ಹೊಸಕೆರೆ ಎಂಬುವವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶ್ರೀರಂಗರಂಗ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವೃಂದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

<u>ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು:</u>

ಪ್ರಾಯಶಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಧಾರವಾಡ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಶಾಲೆಗಳ ಆರಂಭವೇ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭ. ಉತ್ತರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 1823ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 1827ರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗಳು ಆರಂಭವಾದರೆ, 1835ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶಾಲಾಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಕೈಗೆ ಬರಹತ್ತಿದವು. ಮುಂದೆ 1865ರಲ್ಲಿ ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಮೇಲೆ, 1866ರಲ್ಲಿ ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಈ ಭಾಗದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕರ್ಣಧಾರತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದ ಭಾಗ್ಯವು ತೆರೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. 1865ರಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರವಾಡದ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮಠ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಮಠ ಪತ್ರಿಕೆಯೇ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಈ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ವಾರ್ಷಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ನಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಧಾರವಾಡ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಗದಗದಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆದವು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

1970ರ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸತೊಡಗಿದರು. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರಂತಹ ಹಿರಿಯರೂ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ನವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸವದತ್ತಿ ತಾಲ್ಲೋಕಿನ ಏಣಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಭಾರತಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘದ ವತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಮದುವೆಯ ಹುಚ್ಚು' ನಾಟಕವನ್ನು ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ, ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯಿದೆ.

ಧಾರವಾಡದ 'ಅಭಿನಯ ಭಾರತಿ' ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವೃಂದ 1987ರಿಂದಲೂ 'ಚಿಗುರು' ಎಂಬ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೆಸರಾಂತ ಆಧುನಿಕ ರಂಗತಜ್ಞರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ರುವರಾಜ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಬಂಡೂ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ನಾರಾಯಣ ಪಾಂಡುರಂಗಿ, ಪ್ರಕಾಶ ಗರೂಡ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೇಡಂನ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಮುಂತಾದವರು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಗುರು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಬಂಡೂ ಕುಲಕರ್ಣಿ 'ಛುಕ್ ಛುಕ್ ಭಯ್ಯಾ', 'ಜಾಯಂಟ್ ಮಾಮಾ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1981ನೇ ಇಸವಿ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 5ರಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಅಭಿನಯ ಭಾರತಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ಸಂಸ್ಥೆ, 91ರಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪರಾಣಿ, 92ರಲ್ಲಿ ಜಾದೂ ಜಂಗಲ್, 93ರಲ್ಲಿ ನೀಲಿಕುದುರೆ, 94ರಲ್ಲಿ ಪಂಜರಶಾಲೆ, 95ರಲ್ಲಿ ಇರುವೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುನಗುಂದದಲ್ಲಿ ಯಶವಂತ ಸರದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಿಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್, ಗದಗದ 'ಅಭಿನಯ ರಂಗ'ದ ಶಿಬಿರ, ಕಲಘಟಗಿ, ಮುಂಡರಗಿ, ಧಾರವಾಡ, ಹಾವೇರಿ, ನವಲಗುಂದ, ಕುಂದಗೋಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ, ಹೊಸಪೇಟೆಯ 'ನಾವು' ಕಂಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಯಶವಂತ ಸರದೇಶಪಾಂಡೆಯ, 20ಜನ 20 ದಿನ ಶಿಬಿರ, ಪಂಚರಂಗಿ ಶರತ್ ಶಿಬಿರದ 'ಕೈಲಾಗದ ಮೈಗಳ್ಳನಿಗೆ' ನಾಟಕ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಪರ್‌ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಭರತ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ 'ಅಜ್ಜಿಕಥೆ' ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಮಧುರಂಗದ ಕಾಸ್ಮೋ-2000ರ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ದುಂಡಿರಾಜರ 'ಅಜ್ಜಿಕತೆ', ಶಿವಯೋಗ ಗ್ರಾಮ ಬಿದರಕುಂದಿ, ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕಲಿ-ನಲಿ' ಶಿಬಿರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಇತರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ಬಂದವು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು. ಮಾನವನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು – ಆದರ ನಂತರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದವು ಎಂದು ತಜ್ಞರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳು.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅವುಗಳ ಹೊರಮೈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.[9]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲ ಪಾಯವೆಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡಾಟ' ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಆಟವನ್ನೂ ತಜ್ಞರು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೀಗೆ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿನ 'ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ' -ತುಮಕೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿನ 'ಉತ್ತರ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ರಾಯಚೂರು, ಬೀದರ್, ಬೆಳಗಾಂ.

ಪಡುವಲಪಾಯ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯನ್ನು ಗಡಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಸಣ್ಣಾಟ'ಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳಿವೆ. (ಶೈವಸಣ್ಣಾಟ, ವೈಷ್ಣವ ಸಣ್ಣಾಟ, ಲೌಕಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ) ಸಾಮಗಾನವೆಂಬುದೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ, ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದ- ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಾಲಿದ ಜನಪದ ಕಲೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಕಾರ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ನಾವು ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಜನಪದದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಜನರ ನಡುವೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದ, ಜನರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ, ನೀತಿಯ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಡುಕನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ 'ನೈತಿಕತೆ'ಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾ ಅನೀತಿವಂತರು ಅಳಿದುಹೋಗುವ ಸತ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹರಡುವುದೇ ಇವುಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಸುವ, ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅನುಶಾಸನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ, ಪುರುಷರಿಗೆ ಎಂಬ ಮೀಸಲಾತಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ - ಊಳಿಗದವರಿಗೆ ಎಂಬ ಮೀಸಲಾತಿಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ 'ಜಾತಿ'ಯ ವಿಘಟನೆಯೂ ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಅಬಾಲವೃದ್ಧರಾಗಿಯಾಗಿ ಮೇಲು ಕೀಳೆನ್ನದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲೆತು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಆಚರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವವರೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಆಗಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ

ಗುಂಪಿನವರಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಊರೊಟ್ಟಿನ ಉತ್ಸವ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಅಂತಹುದೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಮೂಡಲಪಾಯವಾಗಿರಲಿ, ಪಡುವಲಪಾಯವಾಗಿರಲಿ, ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ನಾಂದೀಭಾಗದಿಂದ. ನಾಂದೀಭಾಗ ನೇಪಥ್ಯಗೃಹದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಾರಂಭಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ವಿನಾಯಕನ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನೇಪಥ್ಯಗೃಹದಿಂದಲೇ ಬರುವ ಭಾಗವತರೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಂಗದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ (ಇದು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ). ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯವೃಂದದವರು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಭಾಗವತಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ರಂಗಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿನಾಯಕ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಲು ಭಾಗವತರು ಪೂಜಾರಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು, ನಂದೀಶ, ಭೃಂಗಿ, ವೀರಭದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಗಣಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಶಾರದಾದೇವಿಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹನುಮನಾಯಕನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹನುಮನಾಯಕ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದ ನಂತರ 'ಬಾಲಗೋಪಾಲ'ರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಪಡುವಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬಹುದಾದರೂ, ದೇವರಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಆಶೀರ್ವಾದಗಳ ನಂತರ ಈ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲಕರಾಗಿ ಬಾಲಕರು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಎಳೆಯರಿಗೆ, ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ 'ಬಾಲಗೋಪಾಲ'ರ ಪ್ರವೇಶದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು, ಹನುಮನಾಯಕ, ಕೋಡಂಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ,.. ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬೆರೆತು ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಬ್ಬರದ ಸಂಗೀತ, ಕುಣಿತ, ಹನುಮನಾಯಕ ಅಥವ ಚಾರಕರ, ಕೋಡಂಗಿಯ ಹಾಸ್ಯ, ಅಲೌಕಿಕ ರಮ್ಯ ಆವರಣಗಳು... ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಕಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಯತನಕ ಇಂತಹ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವೋ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಅದನ್ನು ವಯೋಮಾನದ ಆಧಾರವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆಂದು ಗೆರೆ ಕೊರೆಯುವ ಅವಕಾಶವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟದೇ ಇರಲು ಇದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇಂತಹ ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಹಿರಿಯರಿಗಿಂತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಥಾನಕಗಳು ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

"ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಜನರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನೋದವೆಂದರೆ ದಶಾವತಾರ ಆಟಗಳು. ಮಂದರ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳಗಳೆಂಬುವವು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮೇಳದವರು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಳೆಯರಾದ ನಮಗೆ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷ ನೋಡಲು ತುಂಬ ಇಷ್ಟ. ನಾನು ಸುಮಾರು ಮೂರು ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ 'ಮಹಂಕಾಳಿಯ' (ಚಂಡಿ)ವೇಷವು ಮರೆಯಲಾರದ ಏನೋ ಒಂದು ಮುದ್ರಿಕೆಯೊತ್ತಿದೆ ಮನದಲ್ಲಿ. ಆಟದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಮಲಗಿದ್ದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಶೇಷ ಎಂಬವನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ರಾಕ್ಷಸಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ನಾವು ಆತುರದಿಂದ ಕಾಣಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ವೇಷಗಳೆಂದರೆ ಗಂಧರ್ವ, ಕಿರಾತ, ಕರ್ಣ, ಶಲ್ಯರಂಥ ಅದ್ಭುತ ಬೆಡಗಿನ ವೇಷಗಳು. ಅವು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳೆನಿಸಿವೆ" [10]

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಂತೆಯೇ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ತಾವು ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವೇ ತಾವು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಈ ಕಲೆಗಳು ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯೇ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅವರೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು, ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಹೊರತರುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲೆಯೊಂದರ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು?

ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯ, ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಸಣ್ಣಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಕ್ಕಳಿಗೆ' ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಾವ ವಿಭಾಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ನಡುನಡುವೆ ನಿದ್ದೆಹೋದವರೂ, ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಯಾವುದೋ ಯಕ್ಷಲೋಕದ ರಮ್ಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅರ್ಧ ನಿದ್ದೆ ಅರ್ಧ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮೆಲುಕಾಡುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೊಂದು ಸಂಭ್ರಮ. ಇಂದಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಾಗ, ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳೂ 'ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಾಲಗೋಪಾಲರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿದ 'ಮಕ್ಕಳ ತಂಡ'ಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ

ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಕುಣಿತವಾಗಲೀ, ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲೀ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು, ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ದೊಡ್ಡವರೇ. ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಯಾವದೋ ಎಳೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ ಭಾಗವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಆಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ, ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಅಂಥ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವರು.

ಗೀತರೂಪಕ ; ಗೀತನಾಟಕಗಳು:

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಗೀತರೂಪಕಗಳು' ಅಥವಾ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಪೆರಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ, ಗೀತನಾಟಕ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಸಂಗೀತ ಇತ್ತು. ಆದರೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಅಪೇರಾ' ತನ್ನ ರೂಪಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಮೊದಲು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಪೆರಾ' ಎಂದರೆ ಕೆಲಸ ಎಂದರ್ಥ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲಸ 2. ಅಪೆರಾ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬರುವ ಮೊದಲು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ' (Music drama), ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ (Melodrama) ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದವು. [11]

ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದು ಇಟಲಿಯಲ್ಲೇ. ಪೆರಿ ಎಂಬ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಕವಿ, ಕಾರ್ಸಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಸೇರಿ, ಸುಮಾರು 1597ರಲ್ಲಿ ರಿನೋಕ್ಸಿನ್ನೆ ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ. ನಂತರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಪೆರಾ'ಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಯುರೋಪಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿದವು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕ:

ನಾಟಕ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಕಥೆ, ಸಂಗೀತಗಳು ಮಿಲನಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಟಕವು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವರ್ಣಕಲೆ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಅತ್ರ ಲೋಕಚರಿತಂ ನಾನಾರಸಂ ದೃಶ್ಯತೇ ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಮ್" ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. [12]

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಸಾಮವೇದದ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಅವತರಣವಾಗಿದೆ. ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಅದರ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು'[13] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ'[14] ಎಂಬ ಮಾತೂ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತು, ನಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಭಾವಪ್ರಕಾಶಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತಿ, ಸಾತ್ವತಿ ಆರಭಟಿ ಮತ್ತು ಕೈಶಿಕೀ ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕೀ ಎಂಬುದು ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಗಾಯನ.[15]

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲವೇ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಂತಹ ಗೇಯ ರಚನೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ಯಾತ್ರಾ ನಾಟಕ'ಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಜಯದೇವ ಕವಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.[16] ಇದರ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣಿ, ಕುಚೇಲೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಅಜಾಮಿಳೋಪಾಖ್ಯಾನ ಮುಂತಾದ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ಸುಮಾರು 13ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಗೇಯನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದವು. ಬಂಗಾಳವಂತೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತು.

<u>ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳು:</u>

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂಬುದು 17ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯರ 'ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ಮತ್ತು 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ'ಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯರ 'ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ', ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಮಾದರಿಯ ಗೇಯರೂಪಕ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಬಯಲಾಟಗಳು ಗೇಯರೂಪಕಕ್ಕೆ ತುಸು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೇಯನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಪೆರಾಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಪೆರಾಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ರೂಪಕಗಳ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ,

"The songs were composed in music. It is not music imposed later, raga and pattern are a part of the form. You can not change the musical structure without determent to the architecture of the drama. I have purposely used the word architecture" [17] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಆನಂದಕಂದ ಮುಂತಾದವರು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ತರಹ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ', 'ಗೀತಶಾಕುಂತಲ', 'ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆಗಳು', ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ' ಉತ್ತಮವಾದ ರೂಪಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ.

ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಗೇಯರೂಪಕ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

<u>ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳು:</u>

'ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಪಕ ಎಂದೆನಿಸಬಹುದಾದ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವರು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಬ್ಬರೇ. ಒಬ್ಬರು ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಡಾ। ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. [18]

ಡಾ। ಕಾರಂತರು 1930ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೆರಾ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಲೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಕಾರಂತರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆಗಳು ಎಂಟಿವೆ.

1.ಕಿನ್ನರ ನೃತ್ಯ 2. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, 3. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, 4. ಅಭಿಮನ್ಯು, 5. ಸೈಂಧವ ವಧೆ, 6. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, 7.ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, 8. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ.

1946ರಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 9 ಗೀತನಾಟಕಗಳೂ, ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೀತ ನಾಟಕವೂ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗೀತನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾರಂತರೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಕಿಸಾಗೌತಮಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನ್, ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ,ಬುದ್ಧೋದಯ, ಯಾರೋ ಅಂದರು, ಕೀಚಕ ಸೈರಂಧ್ರಿ,ಮುಕ್ತದ್ವಾರ, ಗಯಚರಿತ್ರೆ, ಋತುಯಾತ್ರೆ, ಶೀಲಭಂಗ, ಲವಕುಶ, ಬದುಕಬಹುದು, ಅಂದು ಇಂದು... ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಮಾತು ಮನನೀಯ.

''ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ। ಕಾರಂತರೂ, ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಡಾ। ಕಾರಂತರದು ಬಹುಧಾನಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನವಾದಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲ, ಅಸಮಸಾಹಸಿಗ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕ ಕಲೋಪಾಸಕರು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಡಿಮೆ. [19]

ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯುವಕರನ್ನು. ಆಗ, ಗ್ರಾಮ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಂತರು, ಆಯಾ ಊರಿನ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಥವಾ ಶಾಲಾಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಇಂತಹ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದು ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಆಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದುಇಂದು, ಪರಿವರ್ತನ ಭಾರತ, ಋತುಯಾತ್ರೆ, ಕಾಕಪರಿಣಯ ಇವುಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದು, ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಆಡಿಸಿದ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಲವು ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವು. ಕಾರಂತರ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭರತ ನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ, ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಿನ್ನರ ಲೋಕ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ:

''ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೇರೆ ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ಊಹೆಗೂ ಬಾರದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಆಗ 8-9 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿರಬಹುದು. ಕುಣಿಯುವ ಆಸೆ - ಅದು ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕಕಾಂಕ್ಷೆ.....

ನನಗೆ ಸುಮಾರು 11-12 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು ಅನ್ನುವಾಗ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನೃತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಚನಾಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡರು. ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಆತುರಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನರ್ತಿಸುವವರು ಯಾರು? ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳು ರಂಗವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಸ ರಂಜನೆ. ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ. 'ಸುಭದತ್ತ' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರುವ ಬಡವನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಅವನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮರ ಕಡಿದು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಮಾರಿಬಂದ ಹಣ ಸಾಲದೆ ಬವಣೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ತಾನು, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ನೃತ್ಯ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ರೂಪಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ಬಡತನದ ಬೇಗೆ, ಕಠಿಣ ಶ್ರಮ, ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲಿತಾಂಶವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರುವ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಣ್ಣೀರಿಳಿಸುವಂತೆ ಪರಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಕಾರಂತರು ನೃತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ

ಅಭಿನಂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು.

ಆ ಮೇಲೆ 'ಶೀಲಭಂಗ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಕಾರ್ಯಗತರಾದರು. ಮುಗ್ಧ ಕನ್ನಿಕೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ರಾಕ್ಷಸೀ ಪಾಶವೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿರುವ ಮಾನವನೊಬ್ಬನು ಕೆಡಿಸುವ ಭಯಂಕರ ಘಟನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಮಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರು. ಮೊಗ್ಗಾಗಿದ್ದ ಹೂವು ಕ್ರಮೇಣ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಮಾನವನು ಕಂಡು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಎಸಳುಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಎಸೆದು ಹೂವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ, ಹೊಳೆ, ಹೊಳೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಕಮಲಗಳ ಅಂದಚಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಥಾವಸ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮುಗ್ಧ ಯುವತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕುಣಿದಿದ್ದೆ. 'ಮಹಾಲಿಂಗ' ಎಂಬ ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರರು ದುಷ್ಟಮಾನವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆತ ತನ್ನ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸಿದ ನೆನಪು. ಆತ, ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತನ ಮೈಯಿಂದ ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬೆವರು ನನ್ನ ಮೈಯ್ಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ ಮೂರಾವರ್ತಿ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾರಂತರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಕುಣಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಆಗ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸು. 13-14 ಇರಬಹುದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಏನೆಂದೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಆ ಕಥೆ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಣಿಯುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಅಂದು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು....

ಕಾರಂತರು ನನ್ನನ್ನು, ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮೂವರು ತಂಗಿಯರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಯೂರನೃತ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ತಂಗಿ ಶಾಂತಿ (ಈಗ ಇಲ್ಲ) ಗಂಡು ನವಿಲುಗಳು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಂಗಿ ಜಯವಂತಿ ಹೆಣ್ಣುನವಿಲು. ನಾನು ಮೋಡವಾಗಿ ಆಕಾಶದಿಂದ ಹಾದು ಬಂದು ನವಿಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಲಿದು, ಮೆರೆದು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಅವರು ಗರಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಪಡುಕೋಣೆ ಪ್ರಭಾಕರ ರಾಯರು ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ ರಾಗವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಾಯಚೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು-ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರಾಗಿದ್ದರು) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಯಿತು. ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ 1934ರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂಪುಟ 16, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ -ಅದರಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಬರೆದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ನನ್ನ ಮೋಡದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. 'ತೆಳ್ಳಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕಿರುವ ಈ ಮಗು ಹಗುರಾಗಿ, ತೂಗಿ, ಆಡಿ, ಸುಳಿದಾಡಿ, ನಾದಗತಿಗೆ ತೊನೆದು ನೆಲವನ್ನು ಮೀಟುತ್ತ ನವಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ತೇಲಿ, ಚಿಮ್ಮಿ ಮೋಡವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು, ನವಿಲುಗಳು ನೆತ್ತರನ್ನು ಕುದಿಸುವುದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡವರು ಮರೆಯಲಾರರು...' ನನ್ನ ತಮ್ಮ ತಂಗಿಯರು ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲು, ಗರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೋಡಲು ಒಂದು ರಮಣೀಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಿಂಚು,ಗಾಳಿ, ಮಳೆಗಳಿಂದ, ಮೋಡವಾದ ನಾನು ನರ್ತಿಸುವಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ದೀಪ, ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ, ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮೈಮರೆತು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಕುಣಿತ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪರ-ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿಶೇಷ ಗಮನೀಯ. 'ನರ್ತಿಸುವವರು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ, ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಯಾವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸೆರೆಸಿಗದೆ ನರ್ತಿಸಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಕೇಳು, ನಿನಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನಬಂದಂತೆ ಕುಣಿ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಆದೇಶ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ನೃತ್ಯದ ಚಲನೆಗಳು, ಇಂದು ಮಾಡಿದಂತೆ ನಾಳೆ ಇಲ್ಲ....''

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯರು ಶ್ರೀಮತಿ ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[20]

ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಕಾರಣ ಕಾರಂತರು ಹೇಗೆ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನಲ್ಲದೆ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ರೂಪಕಗಳು ಇಂದಿನಂತೆ ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿರದೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯ ಗೀತರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ'

''ಹುಟ್ಟಾ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಕವಿಯಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಅಂತೆಯೇ ಮಕ್ಕಳು ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕರು. ಅಂತೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ ಎಂಬ ಗೀತರೂಪಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ, ಮೋಡ, ಗಿರಿ, ಕಾನನ, ತಾಯಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನೆಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿದ ಈ ನಿಸರ್ಗಸಂಪತ್ತು ಮಗುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಮಾರ್ದನಿಗೊಡುತ್ತಲಿದೆ. ಮಗು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು,

'ಓ ಮೋಡಣ್ಣ, ಓ ಮೋಡಣ್ಣ

ನಾನೇ ಬರುವೆನು ಕೈ ನೀಡಣ್ಣ'

ಎಂದು ಕರೆದಾಗ, ಮೋಡ ಮಗುವಿಗೆ

'ಬರಬೇಡಣ್ಣ ಬರಬೇಡಣ್ಣ

ಅವ್ವನು ಬಯ್ವಳು ನೀ ನೋಡಣ್ಣ'

- ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸರಳಶೈಲಿಯ ಈ ಗೀತರೂಪಕವು ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಿದೆ" [21]

ಇದೇ ತರಹ 'ಅಮಲನ ಕಥೆ'ಯೂ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಕೃತಿ. ಅದೇ ತರಹ ಕುವೆಂಪುರವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥನಕವನ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ'.

"ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ ಖಂಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಕವನವಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅದರ ಗೇಯತೆ ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಖುಷಿಪಟ್ಟಿದ್ದ ನನಗೆ ಇದು 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ (1812-1889) ರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ 'Piedpiper of Hemlin' ಕವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ನಾನು ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು. ಹಳ್ಳಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಇದರ ಮೂಲ ಕವನವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಕವನ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ? ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ರಂಗಾಯಣದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ತಂದಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಎಷ್ಟು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಈ ಕವನವನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನೇ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಈ ಕವನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. [22]

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಕವನ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಇದೇ ತರಹ ಪುಣ್ಯ ಕೋಟಿ , ತಿರುಕನ ಕನಸು ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳೂ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯತಂಡಗಳು ತಮ್ಮ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಗೀತನಾಟಕ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೆಳೆದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು.

ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರು:

ಕರಿಗಿರಿಯಾಚಾರ್, ಗೋಪೀನಾಥ್‌ದಾಸ್, ಜಯಸಿಂಹ, ದ್ವಾರಕಾನಾಥ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ವರು ಸಹೋದರರು ಸೇರಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ 1940ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರು'. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವ, ಮಕ್ಕಳ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ

ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ (ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಸಹ) ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ, ಅದನ್ನು ಜನಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹಳ ಬೇಗ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು.

ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಲಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನರ್ಸರಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಒಂದು 'ಶಿಶುವಿಹಾರ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಪ್ರಭಾತ ಕಲಾವಿದರು'. ಅಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಓದು, ಬರಹವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಯೋಗ ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಭಾತ ಕಲಾವಿದರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ, ತಾಳ, ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅನೇಕ ಪಠ್ಯ ವಿಚಾರಗಳತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಗಾರಿ ತಿಮ್ಮ', 'ಜೋಡಿ ಕಹಳೆ' ಎಂಬ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ವೀಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಮನೆಮಾತಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದವು. ಇವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ತುಂಟ ಗಣಪ', 'ಸಿಂಡರೆಲಾ', 'ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ', 'ಕಿಂದರಜೋಗಿ', 'ಲವಕುಶ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', 'ಧ್ರುವ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ', 'ಪಂಚತಂತ್ರ', 'ಕೃಷ್ಣ ಸುಧಾಮ' ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವರು ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡವರೆಲ್ಲರಿಗಾಗಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ವೈಜಯಂತಿ', 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರತೀಕ್ಷಾ', 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಭವ', 'ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ', 'ಮೋಹಿನಿ ಭಸ್ಮಾಸುರ', 'ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ', 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ', 'ಬಾಹುಬಲಿ ವೈಭವ', 'ಧರ್ಮಭೂಮಿ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ದೀಪವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು.

ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ, ದೀಪ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಅವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉನ್ನತೀಕರಣ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರು ದೇಶದಾದ್ಯಂತವಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಕಂಪನ್ನು ಪಸರಿಸಿದವರು. 1993ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿ, ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶಾಖೆಯೊಂದು 'ಪಂಪಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕೆಯ 'ಸ್ಯಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋ' ನಗರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ಕಂಪನ್ನು ಹರಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಅಥವಾ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಇತರ ತಂಡಗಳವರೆಂದರೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯವೃಂದದವರು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ, ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಶಸ್ವೀ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾಳದಂತಹ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ, ರೂಪಕಗಳ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದಲ್ಲವೆಂಬ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾನುಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು:

ಆಕಾಶವಾಣಿ ಅಥವಾ ರೇಡಿಯೋ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬರಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಿತ್ತರವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಬಾನುಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು.

ಭಾರತವು 15-8-1947ರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡ ತರುವಾಯ, ಅದರ ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತಿ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಂದ ಧ್ವಜವಂದನೆ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆಸಿ ಅದನ್ನು ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಆ ನಾಟಕವು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: 'ಈ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರಿಗಾಗಿ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಾಗ. ಇದರೊಳಗೆ ನನಗೆ ಹಿರಿಯರೂ, ಹಿತವರೂ ಆದ ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ತರಹ 5-5-1963ರಲ್ಲಿ ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿಯವರ 'ಕದಂಬ ಮಯೂರವರ್ಮ'ವು ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರವಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಆಗಾಗ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಶ್ರೀಯುತ ಆನಂದ ಪಾಟೀಲರು ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಿಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸಪ್ತಾಹ ಆಚರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ಆಗ ಅವರು ಹಕ್ಕಿಯ ಪಯಣ, ಮದುವೆಯ ಆಟ, ಮದುಕನೂ ಹುಡುಗಿಯೂ, ಮಂಗಳ ಲೋಕದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಕೋಟುಗುಮ್ಮ, ಕಿಟ್ಟಿ, ವಾಯಪ್ಪಜ್ಜನ ರುಮಾಲು ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಾನುಲಿಯ ಮೂಲಕ ಬಿತ್ತರಿಸಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ನಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವೆನ್ನುವುದು ಕಟುವಾಸ್ತವ.

❀ ❀ ❀

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. ಕೆ. ವಿ ಅಕ್ಷರ ಲೇಖನ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂ: ಕಿರಣ್‌ಭಟ್ 2001

2. ಬಿ. ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕನ್ನಡ ವಿವಿ ಹಂಪಿ 1993

3. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಾಪುರ ಇವರ ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಮಂಗಳೂರು ವಿವಿ

4. ಶ್ರೀಪಾದಭಟ್, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂ: ಕಿರಣ್‌ಭಟ್ 2001

5. ಶ್ರೀಪಾದಭಟ್, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂ: ಕಿರಣ್‌ಭಟ್ 2001

6. ಶ್ರೀಪಾದಭಟ್, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂ: ಕಿರಣ್‌ಭಟ್ 2001

7. ಎಸ್. ಆನಂದಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗರಿ ನೀನಾಸಂ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂಚಿಕೆ 1976

8. ಬಿ. ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, 17.6.1973

9. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ 15. ರಂಗಭೂಮಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ 1980

10. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ-ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು, ಎಸ್.ಬಿ.ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು ಐದನೇ ಮುದ್ರಣ-1995.

11. Wallace Brockway and Herbert Weinstock -The world of opera-pathon books 1962.

12. ಡಾ। ಡಿ.ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ 1990.

13. M.Winternitz-A History of Indian literature vol II.

14. A.B. kiets-The Sanskrit Drama in its origin, development, Theory and practice.

15 Adya Rangacharya -The Indian theatre.

16. A.B. Kiets - The Sanskrit Drama.

17. ಡಾ। ಡಿ.ಬಿ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

18. ಡಾ। ಡಿ.ಬಿ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

19. ಬಿ.ಮಾಲಿನ ಮಲ್ಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಿನ್ನರ ಲೋಕ, ಎಸ್.ಬಿ.ಎನ್.ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್.

20. ಬಿ.ಮಾಲಿನ ಮಲ್ಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಿನ್ನರ ಲೋಕ. ಎಸ್.ಬಿ.ಎನ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್.

21. ಎ.ಕೆ. ರಾಮೇಶ್ವರ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಪುಸ್ತಕ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ, ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ ಧಾರವಾಡ-1989.

22. ಎನ್.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್, ಶತಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ-2001

ಅಧ್ಯಾಯ-6

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮೆಟ್ರೋ ಥಿಯೋಟರ್ ಸರ್ಕಸ್ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಜಾರೋ ವೀಲ್, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

I think theatre for young people is a thrilling, thrilling field because the only boundaries are our own as artists. There are certain boundaries in adults theatre, bound of text, bounds of place,.. etc that do not exist for young people theatre, that you do not have to have anywhere at any time for any reason. So it is very exciting and it is very challenging, and how do you meet up to that challenge? That is the question.

ಎಳೆಯರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ಅನುಭವ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಮಿತಿ ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಿತಿ ಮಾತ್ರ. ದೊಡ್ಡವರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ, ಸ್ಥಳದ..... ಹಲವು ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಎಳೆಯರ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾವಾಗಲೂ, ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸೀಮಾತೀತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ. ನಾವು ಈ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. [1]

ಹಲವು ತಜ್ಞರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಅನುಕರಣೆ. ಬದುಕನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದೇ ನಾಟಕ. ಮಗುವು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವ, ಅರಿಯುವ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇತರರೆದುರು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ, ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಇತರರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಇತರರನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕೂಡಿ ಬದುಕುವ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಂತಹ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ ಕಲಿಸಿಕೊಡಬಹುದು.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಗುವಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಗುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಿರುವ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾಟಕ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯಪೂರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಾಯಿತಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ.ಯು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ 'Thaeatre in education' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

1. ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಂಗತಜ್ಞರು ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ.ಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ರಂಗ ಮುಖೇನ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಬಿರ.

2. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕ (Creative drama) ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಪಠ್ಯವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಗಣಿತ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುವುದಾದರೆ ತುಮರಿಯ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳದ ಕೆ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ರಂಗಮುಖೇನ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಬಿರ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕೆಲವು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ಜನ ರಂಗತಜ್ಞರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಘಟಕವು ಕೆಲವು ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೆಲವು ವಾರಗಳ ನಾಟಕ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಹೆಣೆದು ನಾಟಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕ 'ಮಿಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್' ತರಹದ ನಾಟಕಗಳು.

ಈ ನಾಟಕ (ಮಿಸ್. ಪಾಯಿಂಟ್ ಅಥವಾ ಕುಮಾರಿ ಬಿಂದು) ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜಾಮಿಟ್ರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಜಾಮಿಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವು ತರಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಗ್ರಹಣ'ವಾಗುವ ಬಗೆ, ಸೂರ್ಯನ ಸಂಸಾರ (Solar system) ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು.

ಈ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದೂ ಸೇರಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಪಂಜರ ಪಕ್ಷಿ' ಪದ್ಯದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ನಾನು ಪಂಜರ ಪಕ್ಷಿ
ಇನ್ನು ನನಗಾರು ಗತಿ
ಕೇಳಬಯಸುವಿಯೇನು ನನ್ನ ಕಥೆಯಾ
ಯಾರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದು ತಂದರೋ ನನ್ನ
ಅರಿಯಬಲ್ಲೆಯ ನನ್ನ ಒಡಲ ವ್ಯಥೆಯ

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಿಣಿಗಳ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿ,ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಲುಪುವುದು ಅಂತಿಮ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ. ಮಕ್ಕಳು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡುವ ಮಕ್ಕಳು ಇಂತಹ ಪದ್ಯ, ಪಾಠಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾವು ಘಟನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುವುದು. ಅದರ ಬದಲು ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆಯೇ ಈ ಘಟನೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ (Creative drama) ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕ Creative drama

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ (Creative drama) ಎನ್ನುವುದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಂತೆ ಆಡುವುದು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದೇ ಮಕ್ಕಳೇ ತಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ, ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ತರಗತಿಯ ಶಿಕ್ಷಕರ ಕೆಲಸ ಮಕ್ಕಳು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಮೀರದೆ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ವಿನಃ ಈ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯುವುದು.

ಇಂತಹ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕುರಿತು ಮೆಹರ್ ಆರ್. ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

In the fast developing country much is being done for education and its advancements but creative art are after overlooked, perhaps due to the lack of specially trained personnel. The result is that the class room provides the modern child with a set of curriculum designed primarily to enable him to pass his examinations. Thus his development is one sided. His imaginations is rarely stimulated and he is given little opportunity to creative thinking . However many educationists realize the need for teaching of the arts from the creative point of view and this has been found rewarding in child development in England, USA & other Western countries"

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೂ, ನುರಿತ ಶಿಕ್ಷಕರ ಅಭಾವದ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಗುವಿಗೆ ತನ್ನ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಲು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಗಮನ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ, ಹಲವು ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಫಲ ನೀಡಿದೆ. [2]

ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಯವೇ ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿವಯಸ್ಸಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅವರು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕ ಅಥವಾ (Creative drama) ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿ, ಯಂತ್ರಗಳಾಗಿ, ತಾವು ಕಂಡ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲವಾದ ಕಾರಣ ಅವರು

ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾರರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಈ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ನಡುನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು, ಅದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಾನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನಗಿಷ್ಟಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವುದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಡೀ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಕ್ಕಳು ತಮಗೆ ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಯಾರು ಯಾವ ಪಾತ್ರವಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಕ್ಕಳೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಕ್ಕಳು ಇಂತಹ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು, ಕುಣಿಯಬಹುದು, ಕಚ್ಚಾಡಬಹುದು. ಯಾವುದೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕೆಲಸ. ಇದನ್ನು ಅವರು Play making ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಈ ತರಹದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕ	ಪರಂಪರಾಗತ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ
1. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗವಿಲ್ಲ	ಅಭಿನಯ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.
2. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.	ಸಂಭಾಷಣೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ)
3.ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ತಂಡದ ನಾಯಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಕರೊಬ್ಬರು ಇರುತ್ತಾರೆ.	ಕಿರಿಯರ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವರ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶಕರೊಬ್ಬರಿರುತ್ತಾರೆ.
4.ವೇಷಭೂಷಣ, ಪರಿಕರಗಳು ನಗಣ್ಯ. ಪಾತ್ರವು ದೈಹಿಕ ಭಾಷೆ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.	ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.
5.ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಸ್ಥಳವು ಕುರ್ಚಿ, ಬೆಂಚು, ಮೇಜುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.	ಪ್ರೊಸೆನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.
6.ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ	ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ.
7. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕದ ಆಶಯವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು	ಇದರ ಆಶಯವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದು.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕದ ಆಶಯವು ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮಗುವು ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮಗುವು ತನ್ನತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಯಶಸ್ಸು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುರಿ.

ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್; ರಂಗದಾಟ:

ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣವನ್ನು ಸುಸಂಘಟಿತಗೊಳಿಸಲು, ಬದುಕನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಜಾಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗದಾಟ (ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್) ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಂಡ ಮನೋಭಾವ ರೂಪಿತವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಕ್ಷಣ.

ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವತಯಾರಿಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್‌ಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ತಂಡ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಲು ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಗತ್ಯ. ಮಕ್ಕಳು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ತಮ್ಮ ತಂಡದ ಇತರ ಸದಸ್ಯರನ್ನು, ತಮಗೆ ಸಹಕರಿಸಲು ನಿಂತಿರುವ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಆಯಾ ಮಕ್ಕಳ ಇತಿಮಿತಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರವೇ ಆಗಲಿ, ರಜಾ ಶಿಬಿರಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ನಟರನ್ನಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ. ಈ ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಕೂಡಿ ಆಡುವ, ಕೂಡಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವ, ಕೂಡಿ ಗೆಲ್ಲುವ, ಕೂಡಿ ಸೋಲುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಈ ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು,

1. ಮಕ್ಕಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವ,

2. ಮಕ್ಕಳ ದೈಹಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವ,

3.ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್‌ನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸನ್ನದ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಆಟಗಳು ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರಂಗದಾಟಗಳಲ್ಲಿ

ಗೆಲ್ಲುವವರಿಲ್ಲ, ಸೋಲುವವರಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸೋಲುಗೆಲುವಿಲ್ಲದೆ ಆಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸೋತು ಎಲ್ಲರೂ ಗೆದ್ದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗುವ ಆಟವೇ ಈ ರಂಗದಾಟ.

1.ಮಕ್ಕಳ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆಟಗಳು:

ಮಾತಿನ ಉದ್ದೇಶ ಸಂವಹನ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದು ತನ್ನ ಶಬ್ದೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಆತ ಇತರರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ.

ಮಗುವಿನ ಮಾತು ಅದು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ತನ್ನ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶಬ್ದಗಳ ಮೊತ್ತ. ಮಗು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸರಾಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಮರ್ಥವಾದರೆ ಅದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ.

ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಲು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊತ್ತಿರುವ ಶಿಶುಪದಗಳನ್ನು, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಬಂಡೀ ಆಟ ಅಥವಾ words ladder ಆಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚೈನೀಸ್ ವಿಸ್ಪರ್ಸ್ ಅಂದರೆ ಪಿಸುಮಾತಿನ ಸರಪಣಿ ಆಟ ಆಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದವರಿಗೆ, ಪಕ್ಕದವರು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಕದವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುವ ವಾಕ್ಯ, ನಾವು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಬದಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಇದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುವುದು. ಗುಂಪು ಧ್ವನಿ ಆಟ ಅಥವಾ ಸಮೂಹ ಧ್ವನಿ- ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ (ಕೋರಸ್) ಹೇಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಲಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಟಂಗ್ ಟ್ವಿಸ್ಟರ್ಸ್ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅರಳೀಮರ ಬುಡ ತಳಿರೊಡೆದರೆ ಜೋಡರಳೀ ಎಲೆಯಾಯಿತು', 'ಬಂಕಾಪುರದ ಕೆಂಪುಗಂಗಮ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು. 'ಕೆಂಪು ಕುಂಕುಮ ಕಪ್ಪು ಕುಂಕುಮ' ಬೇಗಬೇಗ ಹೇಳಿರೆಂದು ಹೇಳುವುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ She sells sea shells on the sea shore ಇದ್ದಂತೆ ಅಥವಾ Betty bought a bit of butter. But the butter was bitter. So Betty bought a bit of better butter to make the bitter butter better butter ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮೊದಲು ಉಚ್ಚಾರದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ, ನಂತರ ಸರಾಗತೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುವುದು ಮೇಲಿನ ಆಟಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ನಂತರ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ, ತಿಳಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ. ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯ ಬರೆಯುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

''ನಾನು ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ.''

ಈಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕರೆದು 'ನಾನು' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದು.

''ನಾನು ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ'' ಎಂಬುದಾಗಿ 'ನಾನು' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದಾಗ, ನಾನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಯಾರೋ ಕದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. ಇದು ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಘನಗಂಭೀರವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆತ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳೇ ಕೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ, 'ನೀನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ಯಾರು...? ಎಂದು.

ಎರಡನೇ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕರೆದು 'ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಸಬೇಕು.

''ನಾನು ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ'' ಎಂದರೆ ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರದ್ದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಯಾರದೋ ಛತ್ರಿ ಕದ್ದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡುವುದು.

ಮೂರನೆಯ ಮಗುವಿಗೆ 'ಛತ್ರಿಯನ್ನು' ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಹೇಳಿ, ಆ ಮಗು ''ನಾನು ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ'' ಎಂದಾಗ ಛತ್ರಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚೀಲವನ್ನೋ, ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನೋ ಕದ್ದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಮಗುವಿಗೆ 'ನಿನ್ನೆ'ಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಲು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ''ನಾನು ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ'' ಎಂದರೆ ಮೊನ್ನೆಯೋ ಈವತ್ತೋ ಕದ್ದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೊರುಡುತ್ತವೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ 'ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳು ಎಂದರೆ, ಮಗು, ''ನಾನು ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆಗ, ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳು ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಸರಾಗವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಾನು ನನ್ನ ರಂಗತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿಸಿ, ಅನುಭವ ಪಡೆದದ್ದು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ವೇಗವಾಗಿ ಪಕ್ಕದವನಿಗೆ, ಪಕ್ಕದವನು ಪಕ್ಕದವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು, ಕೊನೆಯವನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಮೂಲ ವಾಕ್ಯ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಬಹುದು.

<u>ನಗುವಿನ ಆಟ; ಅಳುವಿನ ಆಟ:</u>

'ಆ'ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಗುವುದು, 'ಈ'ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಗುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಆಟ.

ಉದಾಹರಣೆ ಆ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ

ಈ ಹ್ಹಿ ಹ್ಹಿ ಹ್ಹಿ ಹ್ಹಿ

ಊ ಹ್ಹು ಹ್ಹು ಹ್ಹು ಹ್ಹು

ಏ ಹ್ಹೆ ಹ್ಹೆ ಹ್ಹೆ ಹ್ಹೆ

ಓ ಹ್ಹೊ ಹ್ಹೊ ಹ್ಹೊ

ಅದೇ ತರಹ ಅಳುವುದು

ಆ ಆ ಆ ಆ

ಈ ಯೀ ಯೀ ಯೀ

ಊ ವೂ ವೂ ವೂ

ಏ ಯೇ ಯೇ ಯೇ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅಥವಾ ನಗುವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು, ಜೋರಾಗಿ ನಗುವುದು.. ಅದೇ ತರಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳುವುದು.

<u>ದೈಹಿಕ ಸನ್ನದ್ಧತೆಗೆ ಆಟಗಳು:</u>

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಗಾರ್ಡ್‌ನ್ ಕ್ರೇಗ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

I like to remember that all things springs from movement, even music.

Movement is a prime urge of the human beings. The dramas of primitive man come from expressive movements and sounds.

He becomes 'body' conscious as well as speech conscious'

ಸಂಗೀತವೂ ಸೇರಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಚಲನೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಚಲನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಒತ್ತಡ. ಆದಿಮಾನವನ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಅವನು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. [3]

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ನೀಡಬಲ್ಲ ಆಟಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಆಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೇಹದ ಅಂಗಗಳ ಚಲನೆಯ ಕುರಿತು ಅರಿವು ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು.

2. ದೈಹಿಕ ಚಲನವಲನದ ಮೂಲಕ, ದೈಹಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಲು.

3. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ, ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆ ಸಾಧಿಸಲು.

4. ಚಲನೆಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ.

ಇಂತಹ ಆಟಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಲಾಗುವುದು.

ಎ) ಮಕ್ಕಳ ದೇಹವನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು,

ಓಡುವುದು, ಹಾರುವುದು ಮುಂತಾಗಿ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂದಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಮೀರದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವುದು.

ಬಿ) ಜೀವಂತ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಲೈಫ್ ರಿದಮ್

ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಯಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದು. ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಮರಗಿಡಗಳಂತೆ ತುಯ್ದಾಡುವುದು, ಯಂತ್ರದಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸುತ್ತುವುದು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಉಳುಮೆ ಮಾಡುವುದು, ಡ್ರೈವಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದು, ದೋಣಿ ನಡೆಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು.

ಸಮುದ್ರ- ಮೀನಿನಂತೆ, ಅಲೆಗಳಂತೆ, ದೋಣಿಯಂತೆ, ಹಡಗಿನಂತೆ.

ಭೂಮಿ - ಮರಗಳಾಗಿ, ನದಿಗಳಾಗಿ, ಪರ್ವತವಾಗಿ.

ಗಾಳಿ - ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ, ತಂಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಮೋಡಗಳಾಗಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿ, ಮನೆಯಾಗಿ, ರಸ್ತೆಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿವಿಧ ವಾಹನಗಳಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು.

ಸಿ) ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ತಾಳಕ್ಕೆ ಚಲನೆ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ, ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚಾಲನೆ, ನಡುವೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಚಾಲನೆ. ಆದರೆ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಬೇಕು. ನಡುವೆ ನಿರಾಳವಾಗಿರಲು ಸೂಚಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವು ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ ನಂತರವೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಂಟರ ಆಕಾರದಂತೆ, 9ರ ಆಕಾರದಂತೆ, ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿ, ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಚಲನೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಡ್ಡಬರದಂತೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ, ಚಲನೆಯ ಸಮನ್ವಯತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಆಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಬಹುದು.

<u>ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಆಟಗಳು: ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ</u>

<u>ಆಟ 1</u>

ಆಡಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರ: ಒಂದು ಗಜದಷ್ಟಗಲದ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆ, ಬಣ್ಣವಿದ್ದರೂ ಸರಿ- ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಿ.

ಆಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ: 5 ರಿಂದ 20

ಮಕ್ಕಳ ವಯಸ್ಸು: 5 +

ಆಟದ ವಿವರ: ಇದು ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಆಟ. ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮಕ್ಕಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ''ನಾವು ಈ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ದಾಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಈ ಬಟ್ಟೆ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಹೊಸಹೊಸ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾನಿದನ್ನು ಮಾಯದ ಚಾಪೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನವನು ಅದನ್ನು 'ಸೀರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನವನು ಅದನ್ನು ಟೋಪಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನವನು ಮತ್ತೆ 'ಚೊಪ್ಪಿ' ಎಂದು

ಪುನಃ ಹೇಳಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಎಂತಹ ಟೊಪ್ಪಿ? ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಅವನು ಆಗ ಬೇರೇನಾದರೂ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು 'ಪೇಟ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಗ ಬಟ್ಟೆ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.'' ಎನ್ನಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಹತ್ತು ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತವೆ.

<u>ಆಟ 2</u>

ಆಡಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರ: ಪ್ರತಿ ಮಗುವಿಗೂ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರ.

ಆಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ: 2 ರಿಂದ 20

ಮಕ್ಕಳ ವಯಸ್ಸು: 9 +

ಆಟದ ವಿವರ: ಆಟದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ದೂರದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರ ಯೋಚನೆಗೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗದಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇರಬೇಕು. ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಮೂರು ನಿಮಿಷ ಪ್ರತಿ ಮಗುವೂ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಯಸ್ಸು, ಅವನ ವೃತ್ತಿ (ತಿಳಿಯುವಂತಿದ್ದರೆ), ಅವನ ಉಡುಪು, ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈಗ ಪ್ರತಿ ಮಗುವೂ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅವನ ವಯಸ್ಸಿನ, ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ, ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂರು ನಿಮಿಷದ ನಂತರ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿ, ಒಂದು ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾವಚಿತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿನಯ ಐದರಿಂದ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಸಾಗಿದ ಮೇಲೆ, ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಮಾಮೂಲಿ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರರ ಅಭಿನಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು.

ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಗಮನಿಸುವ, ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸುವ ಕಿಂಚಿತ್ ಅನುಭವ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ.

<u>ಆಟ:3</u>

ಆಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರ: ಒಂದು ಬೆಂಚು

ಆಟಗಾರರ ವಯಸ್ಸು: 10+

ಆಟಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ: ಎರಡು.

ಆಟದ ವಿವರ: ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಇಬ್ಬರ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಒಬ್ಬನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು.

ಒಬ್ಬನು ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೊಂದು ಪಾರ್ಕು, ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವನಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆರೋಪಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವನನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆಯೋ, ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಆಟಗಾರರನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆಯೋ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ

ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಆತನ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತನಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಈತನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಸಾಗಬೇಕು.

<u>ಆಟ 4</u>

ಕೌಶಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಆಟ.

ಆಟಗಾರರ ವಯಸ್ಸು: 10+

ಆಟಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ: 8 ರಿಂದ 10ರ ಗುಂಪು

ಪರಿಕರ: ಇಲ್ಲ

ಆಟದ ವಿವರ:- ಪೆಂಟೋಮೈಮ್ ಬಳಸಿ ಆಡುವ ಆಟ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು 8 ರಿಂದ 10 ಮಕ್ಕಳು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ, ಸಾಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಮಕ್ಕಳೂ ಮಾತನಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಗುಂಪಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮೊದಲ ಮಗುವಿಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಪಕ್ಕದವರಿಗೆ ಮೂಕಾಭಿನಯದಿಂದ ತಲುಪಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೇ ಮಗುವು ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತೆಂದು ತಲೆಯಾಡಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲನೆಯವನು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೇ ಮಗುವು ಮೂರನೇ ಮಗುವಿಗೆ ಮೂಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದಿನ ಮಗುವಿಗೆ.... ಹೀಗೆ ಆಟ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಮಗುವಿಗೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಮೂಲವಸ್ತುವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು ನೀಡಿ ಹೊಸ ಆಟ.

ಹೀಗೆ ರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಆಟಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನೂರಾರು ಆಟಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಆಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತಷ್ಟೇ.

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದದಾಯಕ. ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಆಡುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ Survival of the fittest ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಂತರ All should be fit to survive. ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಆಶಯ ನಟನೊಬ್ಬರ ತಯಾರಿ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಒಟ್ಟುಗೆಲುವು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಡುವುದರಿಂದ, ಆಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥರ್ ಪಿನ್‌ಸೆಟ್ ಎಂಬ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಮಾತು ಮನನೀಯ.

"Play is an activity taken up for the sake of the satisfaction felt in the activity itself"

ಆಟ ಎನ್ನುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಆ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಪಡೆಯುವ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಆಡುವಂಥಾದ್ದು. [4]

ಈ ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಆಡಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ತಂಡಮನೋಭಾವ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಶುಸ್ಫೂರ್ತ ವಿಸ್ತರಣೆ (Improvisation)

ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯೇ Improvisation ಅಥವಾ ಆಶುಸ್ಫೂರ್ತ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾದಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕ Improvisationನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ Improvisation ನಂತರ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗಪರಿಕರ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮೇಕಪ್ ಯಾವುದೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸುವುದಷ್ಟೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮಕ್ಕಳ ವಯಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳೂ ತಮ್ಮ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಅರಳಿರುವುದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುತ್ತದೆ. [5]

<u>ಆಶುಸ್ಫೂರ್ತ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ</u>

'ಸ್ಟೋನ್ ಸೂಪ್' ಒಂದು ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಡುಗೆಯ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆಶುಸ್ಫೂರ್ತ ವಿಸ್ತರಣೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅಡುಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಡುಗೆಯ ತಯಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ತಾಯಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಂದೆ, ಕೆಲವರು ಅತಿಥಿಗಳು, ಮಕ್ಕಳು, ನೆರೆಹೊರೆಯವರು...ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳು ತಾವೇ ತಮಗೆ ಹೊಳೆದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಲ್ಲ, ಅಲ್ಲೇ ಮಗುವೊಂದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಲು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟು 'ಸೂಪ್' ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಬಂದ ಅತಿಥಿ, ಮಗುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದು 'ಓಹೋ ಈ ಸೂಪಿಗೆ ಉಪ್ಪನ್ನೇ ಹಾಕಿಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿದ ಮಗುವು 'ಓಹೋ ಸೂಪ್ ತಯಾರಿಸಲು ನೀರಿಗೆ ಉಪ್ಪನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೇ' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನೀರಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿ ಕುದಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಉಪ್ಪನ್ನು ಬೆರೆಸಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸೂಪು ಕುಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗು 'ಹುಳಿ' ಬೇಕು ಎಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು 'ಕಾರ' ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳು ತಮತಮಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ 'ಪದಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ನಿಜವಾಗಿ ಸೂಪ್ ತಯಾರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಸೂಪ್ ತಯಾರಿಸಲು ಕಲ್ಲು ಬೇಕಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅತಿಥಿಯೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದಾಗ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸೂಪ್ ತಯಾರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಇನ್ನಿತರ ಪರಿಕರಗಳ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಸ್ಟೋನ್‌ಸೂಪ್' ಆಟ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿಜವಾದ, ಸವಿಯಾದ ಸೂಪನ್ನು ಕುಡಿದು ಮಕ್ಕಳು ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತರಗತಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಶುಸ್ಫೂರ್ತ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ರಂಗನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಸುಳ್ಳಿನ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತಾ

ಮಕ್ಕಳ ಕಲಿಕೆಗೆ ಉಪಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶದ ನಾಟಕಗಳು 'Show-off' ಆಗಬಹುದೆಂಬ, ಕೇವಲ ಪ್ರದರ್ಶನಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಈ ತರಹದ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾಗಳೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅವರು ಈ ತರಹದ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

1. ಇದು ಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ, ತಂಡದ ಒಳಗಡೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ತರಹದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಿ ಆಡುತ್ತಲೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ವೈಚಾರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗುವುದರಿಂದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಹಕಾರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾಗಳಲ್ಲಿ ತಂಡದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವವರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುವವರು ಅವರುಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಯಕತ್ವದ ಗುಣ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

2. ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ನಡುವೆ ಸುಸಾಂಗತ್ಯವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದರಿಂದ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಅನುಭವ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಮೇಕಪ್‌ಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸದೇ, ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ದೈಹಿಕ ಚಲನೆ ನೀಡುವುದನ್ನು, ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

3. ಮಕ್ಕಳು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರೂರ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಕೆಟ್ಟ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೋಪ, ಮತ್ಸರ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಶತೃತ್ವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಅವುಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ, ನಿರಾಳವಾಗುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರೇ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವಗಳಿಂದಾಗುವ ಹಾನಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.

4. ಮಕ್ಕಳ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹೆಚ್ಚುಕತೆಗಳೂ ಕೂಡ ಕಿನ್ನರಕತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವು ಅವುಗಳ ನಾಯಕರು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿ, ನೈತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹೊಂದುವ ನಾಯಕರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕರು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಾಗಿ, ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಧನಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಅಂತಹ ಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

5. ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾಗಳು ವಿನೋದಗಳು. ಅವು ಶಿಕ್ಷಣದ ಶುಷ್ಕತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ಕಲಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಜಡವಾಗದೆ ಚೇತನಶೀಲರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯುವಿಕೆಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

6. ಇನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಂವಹನ ಸಮರ್ಥರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

7. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಗೌರವವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ತಂಡ-ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

8. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ, ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇದು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

– ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾದುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹಲವು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇದೇ ಗುಣಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾ ಅಥವಾ ಕ್ಲಾಸ್‌ರೂಮ್ ಆಪೆರಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒತ್ತಡಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

ಪೆಂಟೋಮೈಮ್:- ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಪೆಂಟೋಮೈಮ್ ಮೂಲತಃ ಮೂಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯೊಂದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾತಿಗೆ' ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಧ್ವನಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಾದರೂ, ಹಲವು ವೇಳೆ ಇದಾವುದರ ಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೊಂದರಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದುಂಟು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಕೆಗಾಗಿ ಈ ಪೆಂಟೋಮೈಮ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡಿನ ಪುಟಿಯುವಿಕೆ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಹೊರೆ ಹೊರುವುದು, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದು, ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವುದು, ಮುಂತಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೆಂಟೋಮೈಮ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವುದು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಟೇಬಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು, ಸೂಜಿಗೆ ದಾರ ಪೋಣಿಸಿ ಹೊಲಿಯುವುದು, ಆಟಿಕೆಯ ದೋಣಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಚಹಾಕೂಟ, ಇಂಡಿಯನ್ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುವುದು. [6]

ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಡ್ರಾಮಾ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪೆಂಟೋಮೈಮ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗೃಹಸಂಬಂಧಿತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಲಾಗುವುದು. ಚಪಾತಿ ತಯಾರು ಮಾಡುವುದು, ಕಸ ಗುಡಿಸುವುದು, ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರು ಸೇದುವುದು, ಮುಂತಾದ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮಕ್ಕಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣ, ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣ, ಬಸ್ಸಿನಿಂದ, ರೈಲಿನಿಂದ ಇಳಿಯುವುದು, ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಇಂತಹ

ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಹೇಳಿದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೂಕಾಭಿನಯ ಕಲೆ ಕರಗತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಲಾಗುವುದು.

ಮುಂದೆ ಆಶುನಾಟಕ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇವಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಪೆಂಟೋಮೈಮ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಗುವು ಪೆಂಟೋಮೈಮ್ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವ ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳು ಊಹಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದನ್ನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದೈಹಿಕಭಾಷೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗುವುದು.

ಪೆಂಟೋಮೈಮ್ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಬದಲು ಹಲವು ರಾಜರು, ಒಬ್ಬ ರಾಣಿಯ ಬದಲು ಹಲವು ರಾಣಿಯರು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರವರ ಅಭಿನಯ ಆದಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಈ ಪೆಂಟೋಮೈಮ್‌ಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ,
ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ನಾಟಕವೊಂದು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜುರವರು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪೆಂಟೋಮೈಮ್ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮೈಮ್‌ಗಳಿಗೂ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಂಜನೆ, ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಫೇರಿ (ಯಕ್ಷ, ಕಿನ್ನರ) ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದವು. ಸಿಂಡ್ರೆಲ್ಲಾ, ಅಲ್ಲಾದಿನ್ ಮೊದಲಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕಥೆಗಳು. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸರ್ಕಸ್ ಹಾಸ್ಯ, ವರ್ಣರಂಜಿತ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಪ್ರಮುಖ ಬಾಲಕರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯರು, ಗಂಡುವೇಷ ಹಾಕುವರು. ಮುದುಕಿಯರ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್‌ಗೆಂದು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಹೋದಾಗ ವಿಂಡ್ಸರ್ ಉಪನಗರದ ರಂಗಮಂದಿರವೊಂದರಲ್ಲಿ "Mother Goose" ಎಂಬ ಇಂಥದೊಂದು ಪೆಂಟೋಮೈಮ್ ನೋಡಿದೆ. ಉದಾರಿಯಾದ ಮುದುಕಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ವಹಿಸಿದ್ದ. ಬಾತುಕೋಳಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪೂರ್ತಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಾತುಕೋಳಿಯಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದ್ದ. ಈ ಬಾತು ಕೋಳಿ ಇಟ್ಟ ಬಂಗಾರದ ತತ್ತಿಗಳೋ ಮೊದಲು ಸಣ್ಣದಿದ್ದು, ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಾ ಒಂದು ತೆಕ್ಕೆಯ ಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ಕ್ರಮೇಣ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಹೋದ ತತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಿನಿಂದ ತಂದು ಸಾಲಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಂತವರು ಕೈಯಿಂದ ಕೈಗೆ ಸಾಗಿಸಿ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಗಿಸಿದರು. ಯಕ್ಷಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರದೊಂದು ಗುಂಪೇ ಇತ್ತು. ಇವರ ಉಡುಪಿನ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪಿನವು. ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸಾರಿ ಹೇಳಿತು. ಅದು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಬಾ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಮಂದಿರದ ತುಂಬಾ ಮಕ್ಕಳು, ಅವರೊಡನೆ ಅವರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರೂ ಇದ್ದರು. ಆಗಾಗ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಚೆಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆ ಚೆಲ್ಲಬಾರದೆಂದೂ, ಯಾರಾದರೂ ಚೆಲ್ಲಿದರೆ "Put it is the basket" ಎಂದು ಕೂಗಬೇಕೆಂದೂ ಕಲಿಸಿತು. ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಜಾಣತನದಿಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಗದ ಚೆಲ್ಲಿದಾಗೆಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಗೃಹದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ತಕ್ಷಣ ಒಂದೇ ದನಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಗಿ "Put it is the basket" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಾರಿ ಮದರ್ ಗೂಜ್‌ಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಲಿಸಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಬರೆದ ಒಂದು ಪಟ ತೂಗುಹಾಕಿ ಹಾಡಿಸಿದ. ಮಕ್ಕಳೂ ದೊಡ್ಡವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹಾಡಿದರು. ನಾವು ಕೂಡ.

ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ರಂಜನೆ ಒದಗಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೂ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿತು. ನಮಗೂ ಈ ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರ ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನಿಸಿತು''

ಇದು ಶ್ರೀಯುತ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜುರವರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ವ್ಯಾಸಂಗವೇತನದ ಮೇಲೆ 1972ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಿಂದ 1973ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ನೋಡಿದ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು. [7]

ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್

1969ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜರ್ಮನ್ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಚಳುವಳಿಯ 'ಅಧಿಕಾರ ವಿರೋಧ' ಧೋರಣೆ ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳ ರಂಜಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ರಂಗಭೂಮಿ. ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ಎಂದರೆ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಾಣತನ' ಎನ್ನುವುದರ ಸಮೀಪದ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಸೂಚಿಸಿದ ಹೆಸರಂತೆ ಇದು. [8]

ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿತು. ರಂಜಕವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಮೂಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಬದುಕಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾಮೂಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿತು. ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ನಾಟಕವನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು. ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವರಿಂದ ಮಾಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ, ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತಂದಿತು.

ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಗ್‌ನೋಗ್ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ಆಟದ ಡಬ್ಬಿಗೆ 'ಮುಗ್‌ನೋಗ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೀಗ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮಂದಿರ ಮಾತು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ 'ಮುಗ್‌ನೋಗ್'ಕಾರಣ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮುಗ್‌ನೋಗ್' ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಇದನ್ನು ತಮಾಷೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಹಿರಿಯರು ಬರುಬರುತ್ತಾ ಹೆದರಿ ಡಾಕ್ಟರು, ಪೊಲೀಸರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕರೆಸುತ್ತಾರೆ. ತಮಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕತೆ ಒಂದು ಕಡೆ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಡಾಕ್ಟರು, ಪೊಲೀಸರು, ಸರ್ಕಾರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪೊಲೀಸರು ಆ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಪುಡಿಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಬಿಸಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮಕ್ಕಳು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಳವೆಗೆ 'ಮುಗ್‌ನೋಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕ 'ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ರಂಗಭೂಮಿ' ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದು. ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮಾಮೂಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮದೇ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಂತಹ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಡುನಡುವೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನವನ್ನು ಹೊದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಿಪ್ಸ್ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೇವಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸರಳವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳೆದುರು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಎಂತಹ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ತರಹ ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಿಪ್ಸ್‌ನ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅರೆ-ವೃತ್ತಿ ತಂಡಗಳು ಇಂಥ ರಂಗಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು, ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶ, ರಂಗಭೂಮಿಯು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಕರಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು. ಇಂತಹ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ದೇಶದ ಮಾನವಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಗಿಸುವ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

<u>ಉಲ್ಲೇಖಗಳು :</u>

1.Halane S. Rosenberg: Theatre for young people

A sense of occasion, Holt Rinchart & Winston Newyork 1983

2. Meher R. Contractor; Creative drama and puppetry in education

National book Trust of India 1984

3. Richard Courtney Teaching drama Cassel-London 1965

4. Richard Courtney. Teaching drama Cassel-London 1965

5. Penny whittam - Teaching Speech and drama in the infant school

word Lock Educational; 1977

6. Meher R. Contractor - Creative drama and puppetry in education

National book Trust of India 1984.

7. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜು   ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ 1983

8. ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಲೇಖನ: ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳು, ಪುಸ್ತಕ: ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂ: ಕಿರಣಭಟ್, ಮಕ್ಕಳ

ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ: ಹೊನ್ನಾವರ 2001

ಅಧ್ಯಾಯ-7

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕಳೆದ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಭೌತಿಕ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರಗಳ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುದಗೊಳಿಸುವ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ನಮ್ಮೆದುರು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ, ಅವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಯಿತು.

ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಎಂಬುದೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಗತ್ತು. ಅದೊಂದು ಸದಾ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವ, ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಅವಕ್ಕೆ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಳಿತು ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಹಿರಿಯರ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತಜ್ಞರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅಧಿಕ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲೋಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡನ ನಂತರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ, ವಯೋಮಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೇವಲ ಸ್ವ-ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಾಗರೀಕ, ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅರಿಯದ ಬರಿಯ ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಂತಿರುವ ಮಗುವನ್ನು, ಸಮಾಜಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಬದುಕಬಲ್ಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಅದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುವ, ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ

ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಜೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಉಪಕರಣವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಅದೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಉತ್ಸವವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ' ಆತ್ಮಪ್ರದರ್ಶನ'ದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ, ಅವರಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ' ಮೂಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಸಾಧನೆಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಕ್ಕೂ, ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವುದು ಕೇವಲ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಾಯಾಮ ಅಥವಾ ಕ್ರೀಡೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಲಭ್ಯ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ'ಯಾಗಿ ನೋಡದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ತಂತ್ರಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸದೆ, ಅವು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಕೂಡ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಲಭ್ಯವಾಗದೆ ಅಂತಹ ವಿಂಗಡಣೆಯು ಕೇವಲ 'ಪರಿಗಣನೆ' ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದೆಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸದೆ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಇಡೀ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗಿಂತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಯಿತಾದರೂ ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ ಇತರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆಯೇ, ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳವರೆಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಇಂತಹ

ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಇದು ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದಾದ ದಾರಿಯನ್ನು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜೀಕರಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಥಿಯೇಟರ್ ಗೇಮ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು 'ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್' ಬಳಸಿ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ 'ವರ್ತಮಾನ'ಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಹಾಕಿ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು 'ಕೈಮರ'ವಾಗುವಂತೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರವೂ ನಾವೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ನಮ್ಮೆದುರು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಾಗಿಯೇ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ನಾಟಕ'ವೆನ್ನುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ ನಾಟಕದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಸೂತ್ರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಜ್ಞರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಹಳ ತಜ್ಞರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನೂ, ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ 'ನಾಟಕಕಲೆ'ಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 7-5-2002ರಂದು ತುಮರಿಯ ಕಿನ್ನರಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು "ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವುದು ಮಾಡಿದರೆ ಸರಿ, ಯಾವುದು ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಇಂದೂ ಇದೆ. ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳ ವಿಚಾರವಾದುದರಿಂದ ಸಹಜವೂ ಕೂಡ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಮುದಾಯದ ಒಟ್ಟು ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಿತ ಮುಖ್ಯ.

ಆದರೂ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂದು ತಂಡವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲ ಸತ್ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ, ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆಯೇ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸೂ ಕೂಡ ಅನುಕ್ಷಣವೂ ತನ್ನ ಪರಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಪ್ರೊ.ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಾಲ್ಯ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. 2 ಆದುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿರಂತರ

ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬೇಕು.

ಜೊತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು ದೊಡ್ಡವರ ಲೋಕವನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಅವರು ಆರು ವರ್ಷ ಆಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಅವರೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾವ-ಬಯಕೆಗಳು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಅವರೊಳಗಿನ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ. ಅವರೊಳಗಿನ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳಿಗೊಂದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಅವರ ಮಿತವಾದ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ, ಕೇವಲ ಒಳಿತನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಪೋಷಕರು ಅಸಾಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಗ ತರಗತಿಯ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕ್ರೀಡೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನಕ್ಕೆ ಬಲಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೂ ಬಾಲಕರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸ್ಕಾಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ''ಮಗುವಿಗೆ ಕಲಿಯುವ ವಯಸ್ಸು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಎರಡೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಲಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಪಾಠದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಹಿ ಅನುಭವ ಮುಂದೆ ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಂದಾಗಲೂ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಆತ ಬಾಲಕನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೇ ಆಗಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ದುರಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಕಲಿಯಬಾರದೆಂಬ ಮನಸ್ಸುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ''3 ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ತರಬೇತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅತಿಯಾದ ಶಿಸ್ತಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಬಾಳಲು ಮಗುವಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅತಿಯಾದ ಶಿಸ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಸ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮ ಬಾಲಕನ ವರ್ತನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ದಂಡಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅವರು ವಿಷಣ್ಣರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಮೊಂಡರಾಗುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಸ್ತು ಅತಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದರೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಂಡಿಸಿದರೆ ಆ ಬಾಲಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಃಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪಸಮಾಯೋಜಿತ (Mal adjusted) ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಬೆಳೆದಾಗ ಸಮಾಜವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ವಲಾಡಿಯನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾವರ್ಟ್ ಎಂಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 4 ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಶಿಸ್ತಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ

ಮುಂದಾಗಬಾರದು. ಚಪ್ಪರವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು, ಬಳ್ಳಿ ತಾನಾಗೇ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಸೊಪ್ಪು-ಗೊಬ್ಬರ, ನೀರನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಬಳ್ಳಿಯ ಕುಡಿಯು ಚಪ್ಪರದಾಚೆ ಮುಳ್ಳಿನ ಪೊದೆಗೆ ಹಬ್ಬದಂತೆ ಅದರ ಕುಡಿಯನ್ನು ಹಂದರದಲ್ಲೇ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ, ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಿಸ್ತು -ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ಚಿತ್ರವೊಂದು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಅದೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಸಕ್ತರು, ಆಸಕ್ತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳು ಪ್ರಾಯೋಜಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾರಂಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ 300 ರಿಂದ 400 ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ನಾಟಕವನ್ನು ತಲಾ 500 ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ನೋಡುತ್ತಾರೆಂದರೂ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಒಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಲಕ್ಷದಿಂದ ಎರಡು ಲಕ್ಷ. ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಾದ ಸುಮಾರು ಐದೂಕಾಲು ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆಯಿಂದ ಎರಡು ಕೋಟಿ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಶೇಕಡಾ ಒಂದು ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ನಗರ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಣದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ. ಇನ್ನುಳಿದ ಶೇ.99 ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗದ ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ, ನಾಟಕಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನಡೆದರೆ ನೋಡಬೇಕಷ್ಟೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಶಾಲಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಶೋಚನೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ.

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭ, ತಿಂಗಳ ಹಬ್ಬ, ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ತಪ್ಪದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಗಪೂರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾದ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ, ಅನುಕರಣೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಿವಿಧ ವೇಷ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಭಾಷಣ, ಹಾಡು ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾನು 2001ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ರಂಗಪೂರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಂತೂ ಕನಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಖಾಸಗಿ ಶಾಲೆಗಳಂತೂ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಹಾಕಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಟಿ.ವಿ.ಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ 'ಏಕ್ ಮಿನಿಟ್', 'ಕ್ವಿಜ್' ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಃ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಅಪಾಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಾಹೀರಾತುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಅನುಕರಿಸುವುದು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಶಾಲಾರಂಗಭೂಮಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವೂ ಕೂಡ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಸು-ಬೀಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ನೂರಕ್ಕೊಬ್ಬ ಮಗುವನ್ನು ತಲುಪಲೂ ತಿಣುಕುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಗಮನಿಸಿದೆಯೇ? ಮುಂತಾದ ಶಂಕೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದರೂ ಅದಿನ್ನೂ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಂತಹ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವುದರತ್ತ ಸಕಲರ ಗಮನವೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ಖಾಲಿತನಕ್ಕೆ' ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯ. ಫಲಿತಾಂಶ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳ 'ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ' ಪ್ರಕರಣಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಲುಪಿದ ನಮ್ಮ ರಂಗಭಮಿಯು ಕ್ರಮಿಸಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಏಕತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸರ್ವ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರಗಳ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ನಾಟಕದಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಹು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಅವರ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ರಮ್ಯ-ಕುತೂಹಲ ಕಥಾಲೋಕದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬರಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮೊದಲು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಬೇಕಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ 50,000ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಪೂರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಬೇಕಿದೆ.

ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಆಸೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ, ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಮಕ್ಕಳ 'ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ' ಇಳಿದು ಲೇಖಕ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದವಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ, ವಯೋಮಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ

ಹೆಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಗ್ರಿಪ್ಸ್' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾದರಿಯ, ಮಕ್ಕಳ ಹೊಸಕಾಲದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಬಲ್ಲ, ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಒದಗಿಬರಲಿದೆ. ಒದಗಿಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1.ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು, ಭಾಷಣ. ದಿನಾಂಕ 7-5-2002, ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ, ತುಮರಿ.

2.ಡಾ.ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ, ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ, ಧಾರವಾಡ 1989.

3. Blum L.H. Pediatric practice and the science of child development, nerv child,-1952, 321-328.

4. Valadian, He stuart and R.B.Reed, Studies of illness of children followed from birth to 18 years. Monogr, Res. Sck Child. devel.961

❀ ❀ ❀

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

English

1.Adya Ragacharya - The Indian Theatre.

2.Allport G.W. Pattern and growth in personality Newyork Holt Rinchart & Winston 1961.

3. Allinsmith W. Conscience and conflict; the moral force in personality Child develop. 1957

4. Ausabel D.P. Relationship between shame and guilt in the socialization process phchol. Rev. 1955.

5. Angrili A.F. The psychosexual indentifications of pre school days J. Genet psychol. 1960.

5. Banham K.M. Obstinate children are adaptable ment. Hyg. Newyork 1952.

6. Bossard J.H. and E.S. Boll The socialogy of child development harper & Row Newyork 1966.

7. Blum L.H. Pediatric Practice and the science & child development. Nerv-child 1953.

8. Carrol Language development in Ensychlopedia & Educational Research. 1960.

9. Cohn. W on the language of lower closs children school Rev. 1959.

10.Crane A.R. The development of moral values in children. Brit. j. edc. psychol. 1958.

11. Eligabeth B. Hurlock Child development Tata Mcgrow - Hill New Delhi 1997

12. Edward J.B. Some studies of the moral development of children Edn. Res. 1965.

13. Frazee H.E. Children who later become schizophrenic Smith Coll. studies soc. wk. 1953

14. Gibson R.M. Trauma in early infancy and later personality development psychozom med. 1965

15. Geisel A. The ontogenesis of infant behaviour manual of child psychology. Newyork.1954

16. Geisel G.B. Discipline viewed as a developmental need of the child nerv. child 1951.

17.Garrison K.C. Growth and development Newyork. Longman 1959.

18. Greenacre P. Play in relations to creative imaginations psych. stud. child 1959.

19. Harris D.B. Development of potentiality Teachers collection res. 1960.

20. Havinghurst R.J. How moral life is formed Relig. educ 1962.

21. Havinghurst R.J. Human development and education Newyork Longman 1953.

22. Halane S.Rosenberg: Theatre for young people - A sense of occasions Holt Rinchart & Winston Newyork 1983.

23. Irwin O.G. Infant speech - effect of systematic reading of stories J. speech hear res. 1960.

24. Jersield A.T. Child psychology Eaglewood Clifts 1960.

25. Koch H.L. The relations of certain formal attributes of siblings to attitudes held towards each other and forward their parents Monogr. Soc. res. Child dve.

1960.

26. Kiets A.B. The sanskrit drama in its origin, Development, therry and practice.

27. Landreth C. early childhood behaviour and learning Newyork. Knopf 1967.

28. Lane E.A. and G.W. Albee - Early childhood intellectual differences J. abnormal soc. psych. 1964.

29. Macfarlane J. A developmental study of the behaviour problems of normal children. Brakely Calif Press. 1954.

30. Maun N.L. The evolution and growth of human behaviour. Boston Houghton-Mifflin 1906.

31. Meher R. Contractor Creative drama and puppetry is educations. National Book Trust of India 1984.

32. Maw W.H. and E.H. Maw Nonhomoeastasis experience in stumili of children with high curiosity. Calif J. edcn. res. 1961.

33.Mc.Carthy Language Development Managr. Soc. res. child. Devel. 1960.

34. Niel Mc.Castilin -Theatre for young audience.

35.Penny Wittom Teaching speech and drama in the infant school Wordlock edcn. 1977.

36. philip A. Coggin : Drama and educations - Teaching of drama Richard Courtney. Cassel. London 1965.

37. Richard courtney, Teaching drama Cassel London 1965.

38. Rolf. M. Childhood social interactions and young adult psychosis J. din. Psych 1963.

39. Sears RR Pattern in child rearing Newyork Horper and Row 1957.

40. Smith W.C. Remarriage & stepchild Fairlown N.J. Oxford. 1957.

41. Skinner Educational psychology. Prentice Hall of India 1964.

42. Wallace Brockway and Herbert Weinstock- The world of opera.

43. M.Winternitz- A History of Indians literature.

❁ ❁ ❁

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಕನ್ನಡ

1. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. -ರಂಗಪ್ರಪಂಚ -ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ- ಹೆಗ್ಗೋಡು -1994

2. ಅಶೋಕ ಪೈ ಕೆ.ಎ. -ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು - ಪ್ರಸಾರಾಂಗ -ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ- 1994

3.ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ -ಭಾರತೀಯ ರಂಗಪರಂಪರೆ; ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಛಾಯೆ -ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ- ಮೈಸೂರು -1986

4. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ -ರಂಗನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರ (ತೆರೆ ಸರಿಯುವ ಮುನ್ನ)- ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ -ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ -1971.

5. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ- ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ - ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ -ಸಾಗರ- 1984

6. ಆನಂದ್ ವಿ. ಪಾಟೀಲ - ಶತಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ- ಧಾರವಾಡ.

7. ಇಂದಿರಾ ಜೈ ಪ್ರಕಾಶ್ - ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ - ಸಪ್ನ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಲೆ -2000

8. ಈಶ್ವರ ಕಮ್ಮಾರ, ಶಿವಶಂಕರ ಹಿರೇಮಠ -ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ :ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಪುಟ -ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ -ಧಾರವಾಡ -1989

9.ಈಶ್ವರ ಕಮ್ಮಾರ -ಮಕ್ಕಳ ಕವನ ಸಾಹಿತ್ಯ -ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ -ಧಾರವಾಡ -1990

10. ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಬೋಳಂತೋಡಿ -ನಮ್ಮ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ -ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು -1991

11. ಕಿರಣ್ ಭಟ್- ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ -ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ- ಹೊನ್ನಾವರ- 2001

12. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಾಪುರ- ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ

13. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ. ಆರ್. -ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ -ಪ್ರಸಾರಾಂಗ -ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ-1937

14. ಕುವೆಂಪು-ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ -ಉದಯ ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ- ಮೈಸೂರು -1995

15. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು -ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿ- ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ- 1983

16. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ- ರಂಗಚಿಂತನೆ- ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ -1992

17. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸಿ.ಆರ್. - ನಿಮ್ಮ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು -ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ- 1986

18.ನಾಗೇಶ್ ಬಿ.ಆರ್. -ಎದ್ದ ಬಿದ್ದ ತೆರೆಗಳು- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು -1995

19. ನಾಯಕ್ ಹಾ.ಮಾ. -ವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ -ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ -1978

20.ನಾಗರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ ಟಿ.ಎಸ್. -ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೆ ಬೇಕು- ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರಕಾಶನ- ತಿಪಟೂರು -1995

21. ಭಾಸ್ಕರ್ ಎಸ್ -ಅರಳುವ ಪ್ರತಿಭೆ -ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ -ಬೆಂಗಳೂರು -1983

22. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗರಿ-ನಿನಾಸಂ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂಚಿಕೆ

23. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. -ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ -ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ -1983

24. ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ -ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಿನ್ನರ ಲೋಕ-ಎಸ್. ಬಿ.ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಕರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

25. ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ -ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ -ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು -1996

26. ಮೂರ್ತಿ ಎ.ಎಸ್.- ಐದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು-ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ- ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ-1998

27.ರಂಗಾಚಾರಿ ಕೆ.- ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು -ಗಾಯತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ -ಬೆಂಗಳೂರು -1996

28. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ.ಕೆ.-ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ -ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ-1980

29. ರಘುನಾಥ್ ಎನ್.ಎಸ್.- ಶತಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ -2001

30. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ -ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು- ಪ್ರಸಾರಾಂಗ -ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ -1990

31.ಲೀಲಾಭಟ್ ಬಿ.- ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್‌ರ ಕೃತಿಗಳು- ಸಂಪುಟ :2- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ , ಪುತ್ತೂರು-1992

32. ವೆಂಕಟರಾಂ ಎನ್.ಎಸ್. -ನವಕರ್ನಾಟಕ ಕೈಪಿಡಿ :ರಂಗಭೂಮಿ -ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ -2001

33. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ.- ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ -ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ -1997

34. ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು -ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು- ಎಸ್.ಬಿ.ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ , ಬೆಂಗಳೂರು-1995

35.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ. -ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ- ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವಸ್ಕಿಯ ಆ್ಯನ್ ಆಕ್ಟರ್ ಪ್ರಿಪೇರ್ಸ್ ಅನುವಾದ- ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ -1972

36. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ -ರಂಗ- ಸುರಭಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು-1975

37. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ: ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು

ದಿವಂಗತ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು (7.5.2002)

ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ

ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ - ನೀನಾಸಂ

ಶ್ರೀ ಚಿದಂಬರರಾವ್ ಜಂಬೆ

ಶ್ರೀ ದೇವೇಂದ್ರ, ಬೆಳೆಯೂರು

ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ - ಕಿನ್ನರಮೇಳ

ಶ್ರೀ ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹ್ಮದ್ - ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ

ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ, ರಂಗಾಯಣ

ಶ್ರೀ ಐ. ಕೆ. ಬೋಳುವಾರು

ಶ್ರೀ ಆನಂದ ಎ. ಪಾಟೀಲ್

ಡಾ. ನಾ. ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿ

ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಶ್ರೀಧರ

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ವಿಘ್ನೇಶ್

ಶ್ರೀ ಎ. ಜಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ

ಶ್ರೀ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಹೆಚ್. ಎಂ.

ಶ್ರೀಮತಿ ವೈದೇಹಿ

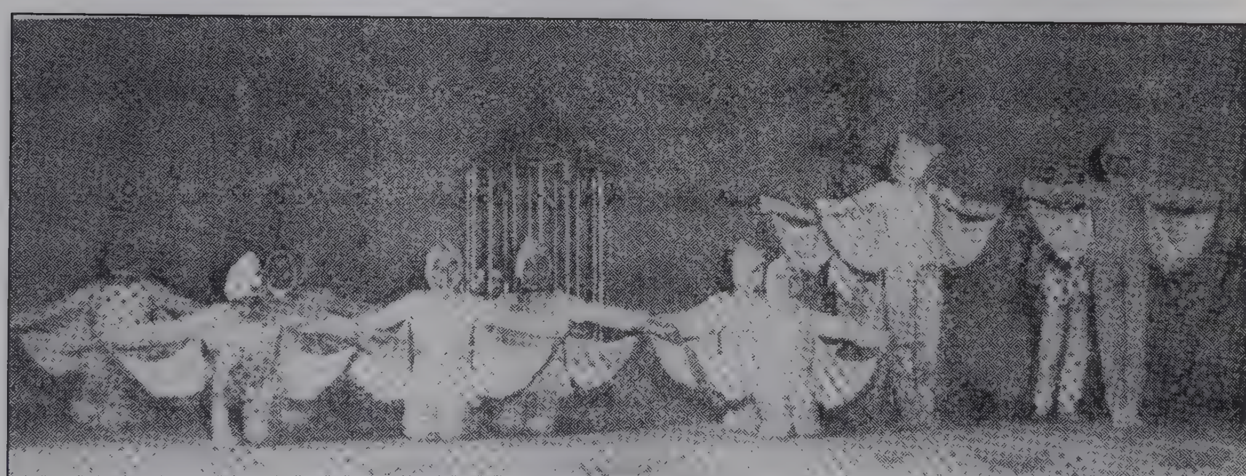
ಡಾ. ಕೆ. ಆರ್. ಸುಧೀಂದ್ರಶರ್ಮ

.... ಮುಂತಾದವರು

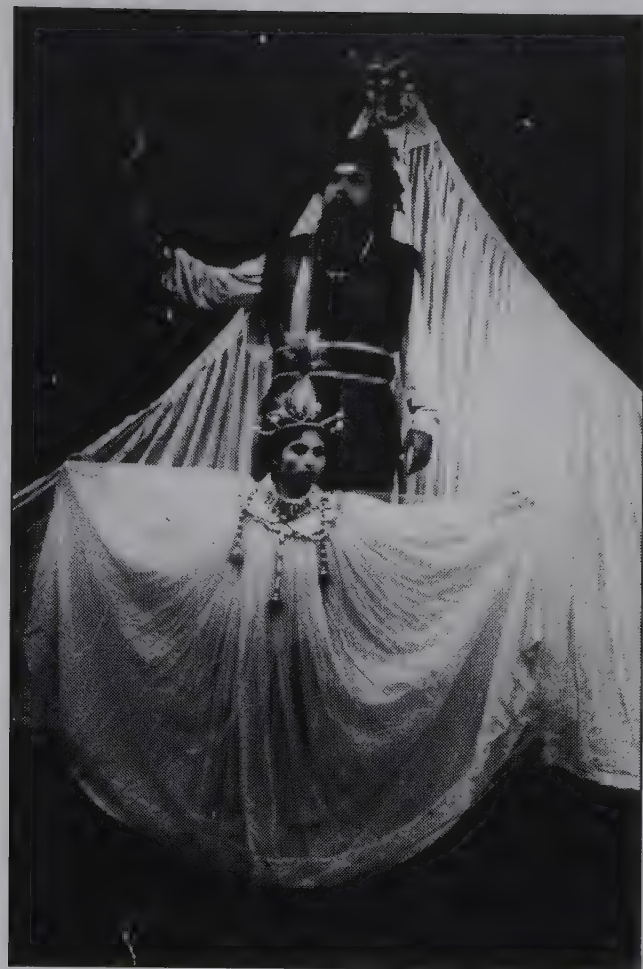
ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ 'ಪಂಜರ ಶಾಲೆ'ಯ ಚಿತ್ರಗಳು









ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ
ವೈದೇಹಿಯವರ
ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ





ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಆಲಿಬಾಬಾ ಮತ್ತು ನಲವತ್ತು ಕಳ್ಳರು



ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಹೆಡ್ಡಾಯಣ



ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನದ ವೈದೇಹಿಯವರ ಸೂರ್ಯ ಬಂದ

ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ
ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ
ನಾಯಿಮರಿ









ಕಿನ್ನರ ಮೇಳ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಮಿಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್



ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಕ್ಕಳ ಮಾಯಾಲೋಕ



ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕಂಬಾರರ ಆಲಿಬಾಬಾ ನಲವತ್ತು ಮಂದಿ ಕಳ್ಳರು



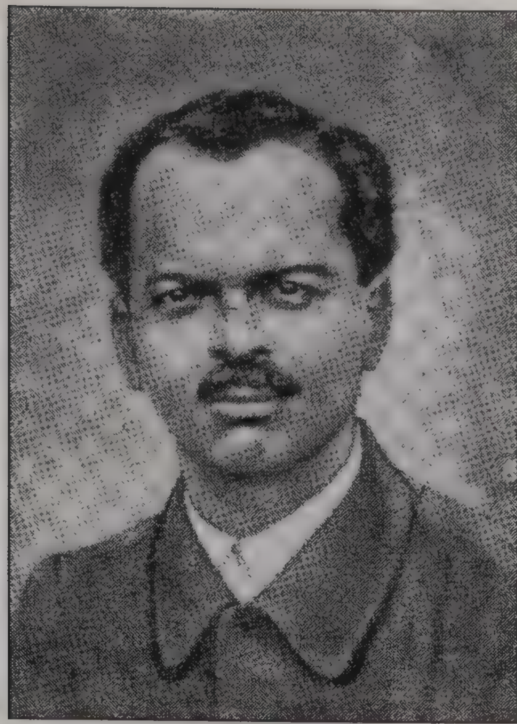
1973ರಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನೀಲಿಕುದುರೆ



ಚಿಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸರ್ಕಸ್



ಬೆನಕ ತಂಡದ ಸಿಂದಾಬಾದ್



ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕಾರ - ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್



ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕಲಾಕಿರಣ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಣಿಭಟ್ಟನ ಸ್ವರ್ಗದ ಕನಸು



ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಶ್ರೀಗಂಧ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ದಾಸರು ಕಂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ - ನೃತ್ಯರೂಪಕ



ಶಿರಸಿಯ ರಂಗಸಂಗದ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆ



ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ



ಶಿವಮೊಗ್ಗದ 'ವಾಸವಿ' ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಶರಾವತಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕ

ಜನಪದ
ರಂಗಭೂಮಿಯ
ಮಕ್ಕಳ
ನೆಚ್ಚಿನ
ವೇಷಗಳು



ಯಕ್ಷಗಾನ



ಸಣ್ಣಾಟ



ಗೊಂಬೆಯಾಟ